LES

Artistes Modernes



TIRAGE DE LUXE

Il a été tiré de cet ouvrage 662 exemplaires numérotés avec les vignettes en bistre et les gravures avant la lettre

SAVOIR :

2	Exemplaires Nos	1 et 2,	texte sur papier du Japon, gravures sur parchemin.
10	»	3 à 12,	texte et gravures sur papier du Japon.
650	»	13 à 652,	texte sur papier vélin, gravures sur chine.



EUGENE MONTROSIER

LES

Artistes Modernes

Deuxième Partie

LES PEINTRES MILITAIRES

ET LES

PEINTRES DE NU

CONTENANT QUARANTE BIOGRAPHIES AVEC DESSINS ET CROQUIS

LETTRES ORNÉES, EN-TÊTES PAR G. FRAIPONT

et

QUARANTE PLANCHES EN PHOTOGRAVURE

par

GOUPIL & C[IE]

TOME DEUXIÈME

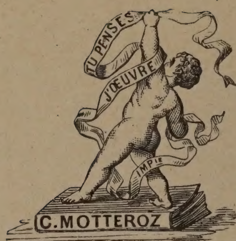


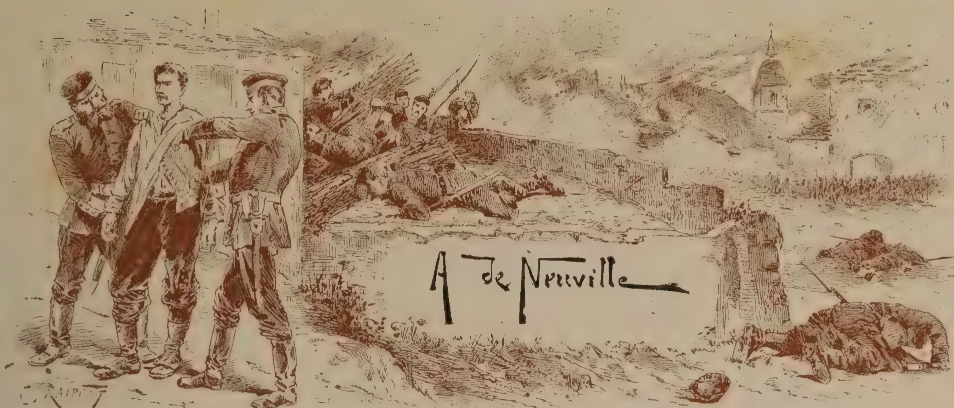
Librairie Artistique

H. LAUNETTE, ÉDITEUR

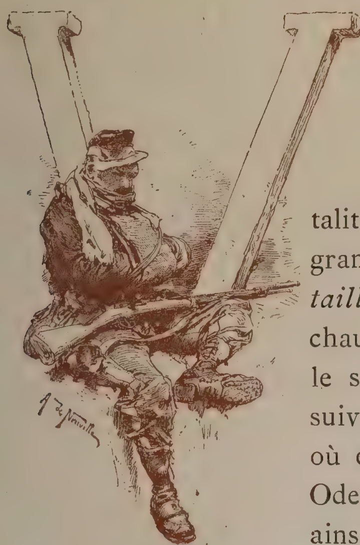
22, rue de Vaugirard, Paris

1882


TU PENSES
J'ŒUVRE
IMP.ie
C. MOTTEROZ



A. DE NEUVILLE



VERSAILLES et le Louvre sont comme les Panthéons de la peinture militaire. Tous les fastes de nos gloires françaises y sont racontés en des pages dont quelques-unes passeront à la postérité, iront à l'immortalité. Tout ce qui fait notre Patrie généreuse, grande, glorieuse, est noté *à la bataille la bataille,* par des hommes qui eurent la foi et le chauvinisme, cette croyance de ceux qui adorent le sol natal. Une foi singulière, qui tantôt, suivant les milieux où elle se manifeste, le siècle où elle s'exalte, est ou empanachée ou simple. Ode ou histoire, pas de juste milieu. On passe ainsi, successivement, de Le Brun à Van der Meulen, de Van der Meulen à David, de David à Gérard et à Gros, de Gros à Géricault, de Géricault à Charlet, à Raffet, à Horace Vernet.

« Les peintres militaires de la jeune école ne se réclament, eux, ni de l'épopée, ni de la légende, ni de la convention officielle. Il font la guerre en peinture telle qu'ils l'ont vue, telle qu'ils l'ont suivie peut-être, sur le terrain. C'est leur mérite, leur originalité, l'attrait de leur art

vivant et vécu, mais c'en est aussi l'écueil. On ne saurait leur reprocher d'avoir renoncé au grand format, qui passe encore aux yeux de bien des gens pour la condition *sine qua non* du grand style, mais il semble, en vérité, que les dimensions adoptées par la plupart d'entre eux aient réagi sur la conception et l'exécution de leurs œuvres, car il est rare qu'ils fassent grand, ce qui n'est pas incompatible avec les petits cadres. Ils nous donnent moins l'idée de la guerre, de la bataille, que la sensation immédiate du combat d'avant-postes ou d'arrière-garde. C'est beaucoup, ce n'est pas assez. Ils peignent l'incident, l'accident et l'échauffourée. Ils sont les reporters des mille et un épisodes de la campagne, les chroniqueurs de la tuerie plutôt que ses historiens » (1).

M. Alphonse de Neuville tient certainement la tête de la petite phalange de peintres modernes qui s'est vouée à ce genre qui paraissait démodé et que les événements de 1870-71 ont revivifié dans le sang. De notre accablante défaite il est sorti, tout de suite, à sa première manifestation qui était comme le cri suprême de son âme, un sincère artiste. Le chemin foulé par les hordes allemandes a été son chemin de Damas ! Depuis, il n'a fait que grandir, parce que le souvenir de ce qu'il avait éprouvé, surtout de ce qu'il avait souffert, s'est étendu au lieu de s'amoindrir.

Mais, avant de le suivre pas à pas sur la route où il a ramassé tant de trophées, il nous paraît nécessaire de remonter aux débuts de sa carrière et de montrer aux indifférents, de faire sentir aux railleurs comment il est arrivé au but, comment il a atteint l'idéal qu'il rêvait d'approcher.

M. Alphonse de Neuville est né à Saint-Omer le 31 mai 1836. Sa jeunesse, que la situation de fortune de ses parents fit heureuse, se passa sur les bancs du lycée. A seize ans, il en sort chargé de lauriers et armé d'un diplôme de bachelier. Ses goûts ne s'étaient pas encore révélés, car celui qui devait être le sérieux observateur à qui nous consacrons ces pages, rêvait la carrière militante des armes. Malgré de vives résistances des siens, qui auraient voulu voir leur fils tenant dignement quelque poste administratif, il entrait à l'école préparatoire de Lorient. Le goût de la vie aventureuse du marin lui était venu tout à coup. Les germes qui s'épanouissaient dans l'intelligence du jeune homme lui fai-

(1) L'auteur : *La Peinture militaire en 1878*. (*L'Art*, XIVe volume, page 32.)

saient désirer ce qu'il ne possédait pas : l'inconnu. L'inconnu ! ses joies, ses dangers, ses renoncements, ses sacrifices. Il lui fallait s'immoler sur quelque autel mystérieux. Cependant, à Lorient, des velléités d'art se font sentir, un amour immodéré pour le dessin naît sans aucune préméditation, si bien que son professeur, M. Duhousset, l'encourage dans cette idée nouvelle et lui prédit les plus brillantes destinées. Une année ainsi écoulée change les dispositions de M. de Neuville et, circonstance bizarre, les dispositions de sa famille. A son retour à Saint-Omer après sa première année à Lorient, son père lui signifie qu'il doit renoncer au projet qu'un instant il avait caressé et échanger l'uniforme de marin contre la serviette chargée de tempêtes du basochien. Ce père, que certains pourraient blâmer, avait raison ; dans sa sollicitude, il voyait juste, puisqu'il ménageait à l'enfant de son sang, à celui pour qui il avait tout sacrifié, les moyens d'aborder inévitablement à cette « île escarpée et sans bords » de la peinture, dans laquelle on ne peut pas entrer plus facilement que dans celle de l'honneur, chantée par le poète. Donc, en dépit de tout, M. de Neuville, servi en cela par l'affection éclairée, par l'espèce de pressentiment de son père, va à la peinture, fatalement poussé par une force latente. Et c'est grâce à cet heureux hasard que la France compte un homme remarquable de plus.

Dire les étapes de l'aspirant peintre nous mènerait loin. Rappelons pour ceux qui le savent, mentionnons pour ceux qui l'ignorent, que, tout d'abord, M. de Neuville alla frapper à la porte de Bellangé. Un de nos confrères qui a du savoir et une plume alerte, M. Gœtschy, nous a conservé la réponse mémorable de l'auteur de la *Revue du Carrousel :* « Vous voulez, dit-il, faire de la peinture, et vous venez me demander mon avis; mon avis, le voici : sur cent peintres qui usent leur vie devant leur chevalet, il en est dix à peine qui ne meurent pas de faim ; et sur ces dix-là, il n'en est pas un d'heureux. Croyez-moi, mon garçon, retournez en province, mangez chaud, buvez frais, renoncez à la chimère et prenez quelque bon emploi qui vous fasse vivre, ignoré, mais tranquille » (1).

Ces sages paroles résonnèrent ainsi qu'un coup de foudre aux oreilles du néophyte d'une religion qui offrait si peu d'espérance, mais toutefois ne le découragèrent pas. Il se sentait entré dans la lutte, et

(1) *Les Jeunes Peintres militaires.*



Un renseignement.





Sapeur du génie.

reculer lui eût semblé une lâcheté. Le sort en était jeté; il comprenait qu'il devait être peintre. Rien, hormis la mort, n'aurait pu le détourner de sa route. Il s'y engagea de nouveau et il se présenta chez M. Yvon, un homme célèbre — durant quelques années seulement. M. Yvon le renvoya aux champs paternels. En désespoir de cause, M. de Neuville entra dans l'atelier de Picot. Il n'y fit que passer, il n'y était déjà plus!

Tout seul il résolut alors de résumer sur la toile les études qu'il avait emmagasinées dans son cerveau et dans ses cartons, et de 1858 à 1859, il commença et acheva son premier tableau : *le 5e bataillon de chasseurs à la batterie Gervais* (*Malakoff*).

A ce moment, M. de Neuville reçut de précieux encouragements d'Eugène Delacroix, cet admirable caractère et ce peintre de génie dont les œuvres hors de pair se tiendraient dans nos musées à côté de celles des aïeux de notre art national. C'est Delacroix qui disait à M. de Neuville: « Rappelez-vous que le dessin du mouvement l'emporte, et de beaucoup, sur le dessin de la forme; sans le mouvement, la forme n'est rien. »

En 1860, M. de Neuville peignit, pour le Cercle artistique de la rue de Provence, un épisode de la prise de Naples par Garibaldi; en 1861, il envoya au Salon les *Chasseurs de la garde à la tranchée du Mamelon-Vert*. Le peintre faisait sa trouée à coups d'œuvres, des médailles lui avaient été décernées, mais la fortune ne s'était pas encore arrêtée à sa porte. Cependant, il fallait vivre, et, ce que la peinture lui refusait, il le demanda à l'illustration. Dans le *Tour du monde,* il jeta une quantité de scènes pleines d'imprévu, d'humour, d'originalité et de science. Mais le livre qui le sacra dessinateur sans rival, c'est l'*Histoire de France* de M. Guizot. Il y fit entrer une suite de tableaux au crayon pleins de vie, d'allures particulières, sentant le terroir des siècles comme certains produits sentent le terroir des régions où ils ont été récoltés. Mais, l'illustration, c'était la ressource, ce n'était pas le but. Et dès qu'il le pouvait, le crayon faisait place au pinceau. C'est ainsi que nous eûmes, en 1864, l'*Attaque des rues de Magenta par les chasseurs et les zouaves de la garde;* en 1866, une *Sentinelle de zouaves;* en 1867, la *Bataille de San Lorenzo*; en 1868, les *Chasseurs à pied traversant la Tchernaïa.*

Jusqu'ici, M. de Neuville avait donné les preuves d'une pénétration

particulière, d'un sentiment intuitif des choses, des hommes, des événements héroïques. La poudre semblait se volatiliser sur sa palette. Il marquait à un égal degré le coup d'œil prompt et l'exécution rapide. Aussitôt vu, aussitôt rendu. Le public d'élite, qui est le seul public, et non la foule qui n'est qu'une vulgaire agglomération de pensées mesquines, de jugements rapetissés, commençait à priser le peintre. Il suivait attentivement ses travaux, notait les phases d'une poétique qu'il devinait vibrante, se passionnait presque pour le développement d'une individualité qui chaque jour prenait de la maturité, accusait une sorte d'autorité grave. Mil huit cent soixante-dix s'est à peine écoulé, que le vrai de Neuville apparaît, ce de Neuville qui allait, en des pages inoubliables, raconter aux témoins terrifiés tous les actes horribles de la guerre. Il tint, vrai patriote, à servir son pays, à offrir sa poitrine aux balles ennemies. La mort ne voulut pas ajouter un deuil de plus à ceux que l'Art allait subir ; elle l'épargna. Le peintre revint de là tout autre, transfiguré, ayant savouré avec une espèce de volupté âpre les pitoyables journées du Bourget, de Champigny ! De ses sensations il a tiré un accent nouveau, le plus tragique que nous ayons entendu, il a révélé un art plein de véhémentes indignations, qui fait sans cesse saigner les fibres de ceux qui l'envisagent. Devant ses toiles, aujourd'hui célèbres, les plus sceptiques s'émeuvent, les plus égoïstes s'inclinent. Les pages auxquelles nous faisons allusion et que nous allons rappeler, semblent le *Remember* anglais.

C'est au Salon de 1872, avec le *Bivouac devant le Bourget*, que M. de Neuville ouvre sa nouvelle série, entre dans la manière qu'il ne quittera plus. Hélas ! que c'était vrai, et vrai d'une navrante fidélité ! Ces pauvres soldats, ces mobiles arrachés subitement à la douce moiteur du foyer familial et transportés sans transition, grâce aux rigueurs inusitées de la saison, dans les steppes désolés de l'Ukraine, nous les avions vus, et leur mélancolie morne nous avait terrifié. Nous nous souvenons même d'en avoir ramassé, littéralement morts de froid, dans la nuit du 20 au 21 décembre 1870. Le tableau de M. de Neuville, si curieusement véhément, si sincèrement creusé, nous avait, en 1872, d'autant plus intéressé. Il était ainsi qu'un reflet de ce que nous avions pu observer, un écho des plaintes et des sanglots que nous avions entendus, quelquefois adoucis. — Ce tableau est au musée de Dijon.



Tambour.





Artilleur.

On peut affirmer que la célébrité de M. de Neuville, qui se formait dans le petit groupe où il était connu et estimé, éclata au grand jour dès 1872. Songez donc! c'est en plein cœur du public qu'il visait. Et ce tendre cœur avait tant souffert, s'était si souvent gonflé, tantôt de faux espoirs, tantôt d'implacables réalités, que, même après une année, la moindre vibration le faisait tressauter.

En 1873, ce fut bien autre chose, ce furent bien d'autres émotions, d'autres larmes, d'autres cris de rébellion et de revanche, que provoqua le peintre avec les *Dernières Cartouches à Balan;* quelque chose comme la folie sublime des Thermopyles jetée sur la toile par un homme qui avait peint autant avec son âme de Français qu'avec son cerveau d'artiste! Nous tous qui, au temps déjà lointain où les *Dernières Cartouches* furent exposées, pûmes les admirer, nous n'avons pas oublié les tristesses vraiment pathétiques que l'œuvre provoqua, les scènes déchirantes qui eurent lieu devant cette dernière, la folie guerrière qu'elle soufflait. Le drame qui se jouait sous nos yeux, la lutte désespérée que tentait cette poignée de braves préférant la mort à la défaite, nous paraissait sublime et du même coup nous électrisait. C'était comme si la voix de Tyrtée eût soufflé à nos oreilles. L'œuvre fut sacrée dès l'ouverture de l'exposition, et l'*illustration* la répandit dans le monde entier. Pour ne parler que de la France, il n'est pas de si petite bourgade, de si chétif hameau qui ne reçut son exemplaire envoyé ou apporté par ces mains mystérieuses qui sèment le nom d'un homme, inconnu la veille, illustre le lendemain, dans tous les sillons où se nourrit l'humanité pensante. On peut dire des *Dernières Cartouches* qu'on en parlera *sous le chaume bien longtemps*. Cependant, dussions-nous être en contradiction avec certains de nos confrères, nous croyons que l'espèce de rapprochement de popularité qu'on a voulu établir entre Horace Vernet et M. de Neuville n'est pas juste. Horace Vernet, c'est un superbe improvisateur; mais qu'on ne s'y trompe pas, sa facilité a nui à ses œuvres. Tout est façade dans ses toiles; cherchez les fondations, elles font défaut. Aussi, il n'émeut pas, parce que jamais il n'a été ému. Chez M. de Neuville, c'est au contraire l'émotion qui commande à tout; l'habileté de main vient après. Elle n'est que la résultante du point de départ. Nous sommes pour les peintres qui procèdent de la sorte, de même que nous sommes pour les orateurs qui subordonnent leur éloquence au fait qui la motive au lieu d'enguirlander ce

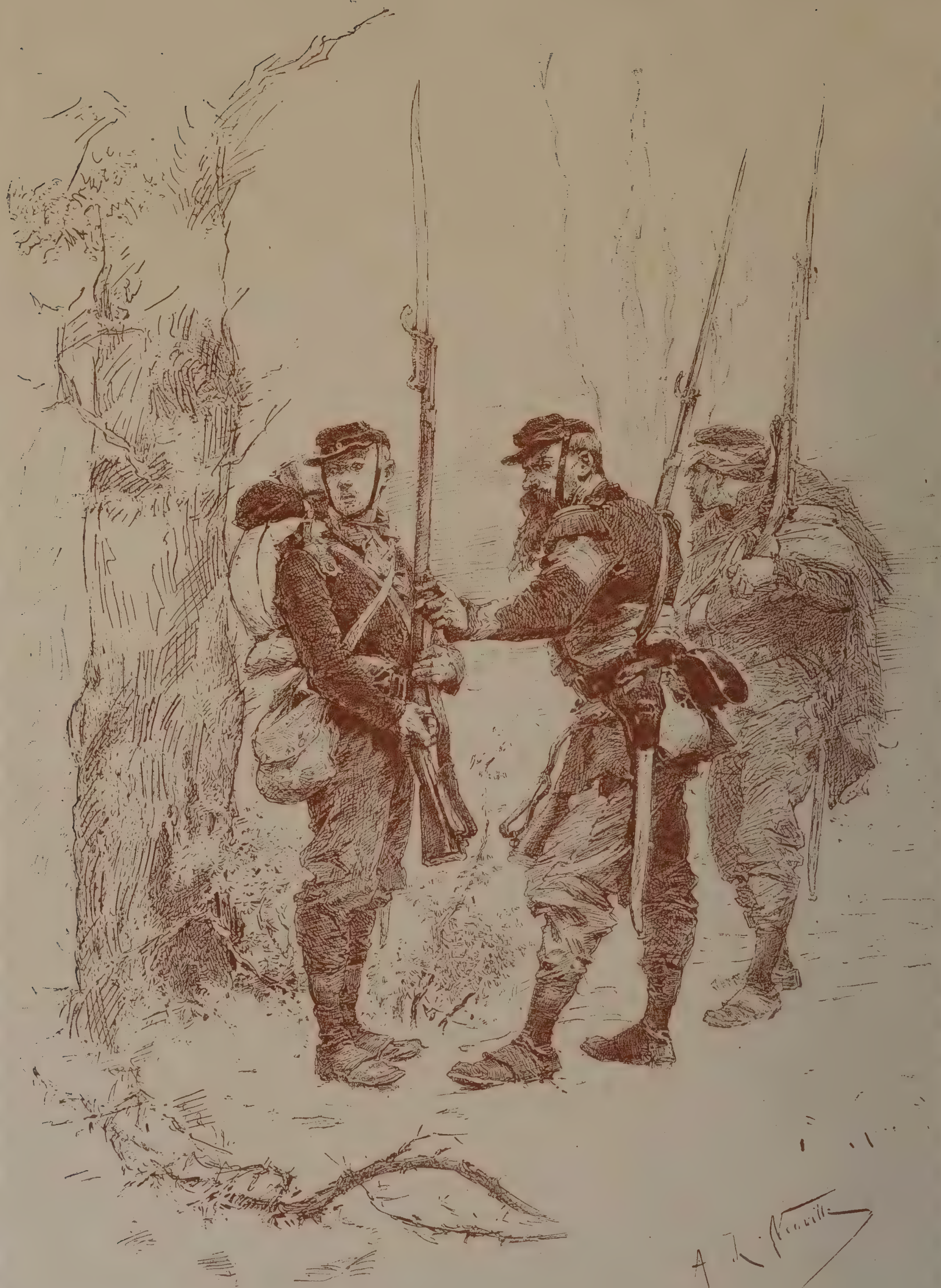
fait, souvent banal, sous les richesses d'une phraséologie fabriquée d'avance.

En 1874, le *Combat sur la voie ferrée* eut un succès non moins grand que les morceaux précédents de M. de Neuville. Ici, l'action, au lieu d'être localisée dans un espace restreint, s'étendait, s'éparpillait, offrant ainsi au peintre l'occasion de développer sa composition sans l'amoindrir, de mettre en pleine lumière le nœud de l'action, mais en même temps d'y faire entrer comme incidents presque anecdotiques des épisodes lestement racontés, établissant bien que la guerre est plus souvent un faisceau de traits isolés que les circonstances resserrent plutôt que la sauvage tuerie en masse. Le destin des batailles soigne sa mise en scène !

En 1875, voici les lignes que nous inspirait l'*Attaque d'une maison barricadée à Villersexel.*

« Il y a de la rage dans la manière de l'auteur comme dans le cœur des soldats qui entourent la maison fortifiée comme une casemate, crénelée comme une redoute, dans laquelle un gros d'ennemis s'est réfugié. La mort part de là en projectiles serrés, vomie par les meurtrières improvisées qu'ont pratiquées dans les murailles les assiégés aux abois. A chaque minute, une nouvelle victime tombe parmi les assiégeants décimés, qui ne peuvent répondre à des coups lancés par surprise. Les soldats en sont arrivés à ce paroxysme de fureur qui éteint dans l'âme tout sentiment généreux. Ils courent aux cabanes voisines, en arrachent les portes, les volets, en enlèvent les fagots transformés en fascines, et, enserrant la maison maudite d'un cordon terrible, ils y mettent le feu, brûlant les ennemis qu'ils ne peuvent combattre. Cette toile est brossée avec une verve endiablée qui sent la poudre. Un souffle ému semble avoir guidé la main qui depuis nos revers paraît s'être donné la tâche patriotique de remuer le poignard dans notre large plaie pour nous garder de l'oubli trop facile qu'amènent les années en s'enfuyant. »

Nous n'avons jusqu'ici mentionné que les pages maîtresses de M. de Neuville, ou plutôt que celles exposées aux divers salons ; mais, si nous voulions analyser son œuvre, un volume n'y suffirait pas. Ce qu'il a produit de scènes composées, de morceaux d'une vérité attachante, de types saisis sur le vif et rendus de même est incalculable. Nous comptons seulement pour mémoire les dessins de maître dont on a formé des albums précieux et qui sont comme une suite historique de Carac-



Un poste dangereux.





Repos pendant la manœuvre.

tères militaires. Quand il aborde ce dernier genre, le dessin, on dirait d'un Charlet ou d'un Raffet qui se serait modernisé. Les grognards du premier empire, les brigands de la Loire, les invincibles du bataillon de la Moselle n'ont pas été *illustrés* avec plus de consience et plus d'ardeur par les artistes que nous évoquions tout à l'heure que n'en met M. de Neuville à traduire les hommes de son époque. Encore, lui, n'a-t-il pas eu comme ses pairs des victoires à chanter. Une suite de revers, un amoncellement de défaites! Son art s'en est, pour ainsi parler, agrandi; et puisqu'il n'avait pas d'Austerlitz ni d'Iéna à célébrer, il a tenu à perpétuer le souvenir de ceux qui eussent été dignes d'y combattre, d'y vaincre, d'y mourir.

Que n'a pas tenté encore ce talent inquiet, nerveux, tout amour et passion ! Les champs, avant qu'un nouveau *Soldat laboureur* pût y remuer du soc de sa charrue des casques et des cuirasses bossués, l'avait intéressé; la mer avait séduit son âme de rêveur. Nous savons de lui sur ces thèmes sans cesse renouvelés des morceaux d'une poésie agreste ou d'une grandeur mélancolique qui ne le cèdent en rien à ses peintures guerrières. Qui sait si, plus tard, il ne reviendra pas à la Nature, à la calme et admirable inspiratrice, à celle qui donne les longs souvenirs sans deuil, les réconfortantes joies, la paix d'autant plus profonde qu'elle descend de haut.

Mais il nous faut achever cette étude et signaler plus brièvement que nous ne le voudrions la nomenclature des toiles de M. de Neuville. En 1877, c'est la *Passerelle de la gare de Styring*. En 1878, année de l'Exposition universelle, la diplomatie intervient et la peinture militaire est bannie du Champ de Mars. C'est chez M. Goupil, rue Chaptal, que nous dûmes aller la trouver. M. de Neuville avait là : *le Bourget* (30 octobre 1870); *la Surprise au petit jour; de Montbéliard à Strasbourg; Courrier intercepté*. Des aquarelles et des dessins complétaient son exposition, qui eut un immense retentissement.

Avant de poursuivre, nous dirons pourquoi le *Bourget*, en projet depuis le siège, n'a été terminé qu'en 1877. L'auteur le possédait complètement, il, n'avait qu'à le peindre, mais un personnage lui manquait pour cela. Ce personnage, c'était le commandant Brasseur, qui était, lors de la fatale journée, à la tête des voltigeurs et qui s'était conduit en héros. Le peintre le cherchait partout, et il ne le découvrit que longtemps après, du côté des Invalides, n'ayant que sa pension pour vivre,

et passant son temps à tourner toutes les pièces de son modeste mobilier. Avec le commandant Brasseur, témoignage vivant du devoir à la patrie, l'artiste enleva la scène de verve, et elle devint ce que vous savez : un chef-d'œuvre.

Il est d'autres sujets que nous ne connaissons pas à Paris et qui remuèrent le peuple anglais quand il les vit; il s'agit d'épisodes de la guerre contre les Zoulous : la *Défense de Rorke's Drift* et *Mort pour le drapeau*. La reine se fit apporter le premier de ces tableaux et, charmée, en commanda un à l'artiste; il n'est pas encore commencé, mais nous croyons qu'on pourra le voir à Paris avant son départ pour l'Angleterre.

Nous arrivons au *Cimetière de Saint-Privat* (18 août 1870) et au *Porteur de dépêches* (septembre 1870) exposés au dernier Salon et pour lesquels M. de Neuville a été nommé officier de la Légion d'honneur. Ces deux compositions sont au moins égales à leurs aînées par la tournure altière qu'elles affectent. Leur succès, l'angoisse qu'elles ont produite sur les milliers de spectateurs qui les ont vues, l'enthousiasme qu'elles ont soulevé nous dispensent de nous y attarder plus longtemps. Pourtant, il nous paraît utile de raconter les difficultés qu'a eues l'auteur pour les peindre d'après nature, ou plutôt pour les reconstituer sur des documents pris sur place.

Depuis longtemps, M. de Neuville voulait exécuter son travail et glorifier ainsi un des plus beaux faits de la campagne de 1870-71, mais il ne pouvait obtenir de l'ambassade allemande l'autorisation nécessaire pour visiter le champ de bataille et surtout pour y faire des esquisses. Il partit donc à ses risques et périls et alla tout d'abord à Metz, où il séjourna quelques jours et où il put croquer sur le vif les officiers allemands au milieu desquels il se trouvait. Il alla ensuite se loger dans une auberge à Sainte-Marie-aux-Chênes et de là entreprit ses recherches, poussa jusqu'à Saint-Privat, toujours questionnant, dessinant, remplissant ses carnets de notes. Ce manège inspira des soupçons aux gendarmes allemands, qui le filèrent, et un beau jour on vint pour l'arrêter et pour saisir tous ses matériaux. Il put heureusement s'échapper, et c'est ainsi que la peinture militaire compte deux belles pages de plus.





Porte-fanion (chasseurs à pied).





ÉDOUARD DETAILLE



POUR la Patrie! semblent dire à chaque œuvre qu'ils créent certains artistes qui, sans phrases, à l'aide des seuls documents que peut leur fournir la Vérité, poursuivent un but bien déterminé, celui-ci : chanter à leur façon l'armée, comme d'autres, dans les livres, chantent les escroqueries de haut parage, la prostitution roulant à huit ressorts! On a beaucoup médit du troupier en ce pays de panaches et aussi de bravoure, peut-être parce qu'on hait la guerre et que, sans le troupier, elle ne pourrait avoir lieu. Cet aphorisme, digne de Joseph Prudhomme, ne peut être pris au sérieux par les gens sensés. Le militaire est une des nécessités des peuples dits civilisés. Tant vaut l'armée, tant vaut le pays. Il nous faut donc accepter l'autocratie du sabre, la respecter même, et, dans cet ordre d'idées, expliquer l'utilité réelle des peintres que leur tempérament a poussés vers la glorification des vertus méconnues.

Donc, le militaire tient une large place dans l'Humanité; et s'ever-

tuer à délimiter cette place, chercher à en faire comprendre l'importance ne nous paraît pas indigne d'un artiste, bien au contraire. Peut-être qu'en nous affirmant aussi carrément nous allons froisser des convictions et faire mal penser de nous. Peu nous importe. Toutes les questions sociales ont leur philosophie qu'il faut savoir aborder de front. C'est ce que nous tentons aujourd'hui parce que nous allons avoir à parler d'un homme qui s'est donné pour tâche de peindre la gent martiale. Et il l'a fait d'une façon bien personnelle et bien caractéristique, allant du simple au composé, c'est-à-dire de l'individu à la collectivité, peignant le détail, racontant l'ensemble, toujours avec le même intérêt. Artiste et homme bien de son temps, écrivant à sa manière, sur un mode toujours émouvant, les figures qu'il a vues, les événements auxquels il a été mêlé.

Avons-nous suffisamment désigné M. Édouard Detaille ?

On le dit élève de Meissonier, c'est vrai, cela se sent à la conscience qu'il déploie en ses œuvres multiples. Cependant, en le regardant à travers son art, on jugerait qu'il a connu tous ces vaillants qui dirent la merveilleuse épopée du premier Empire et qui s'appelaient Raffet, Charlet, Bellangé. Comme eux, il montre parfois l'éloquence dans l'anecdote et le pathétique dans le morceau isolé. Avec lui, le soldat est autre chose qu'un numéro matricule ; c'est un homme. Dès qu'il le touche, il le grandit de toute la beauté du sacrifice anonyme. Avons-nous tort de penser de cette manière ? Nous ne le croyons pas ; et, nous tromperions-nous, que nous serions fier de notre erreur. Nous avons le mépris de la guerre, mais nous sentons bien que la détruire est impossible et qu'à moins d'être utopiste, on doit se féliciter d'avoir beaucoup de recrues sous les drapeaux. L'heure des générosités est passée ; l'ère du donquichottisme est close. De bons fusils, de bons canons, voilà des arguments indiscutables. — M. de Moltke et M. de Bismarck nous l'ont péremptoirement démontré.

Maintenant que nous avons marqué ce que nous pensions de la peinture héroïque, ce que nous prisions dans la manière de M. Édouard Detaille, nous allons esquisser à grands traits la carrière de cet artiste pour qui la valeur n'a pas attendu le nombre des années.

Il vient au monde sur un volcan, en 1848, ce qui veut dire que ce peintre, célèbre sous toutes les latitudes, a trente-trois ans. Ah ! ils vont bien tous ces jeunes qui comptent le même nombre de printemps ;

ils donnent une fière poussée à l'art, sinon en profondeur, du moins en expansion. Ils sont exubérants, ils éclatent de vie intense, ils crient leur verbe par-dessus les toits. Si ce dernier n'arrive pas encore au cœur des foules, déjà il est entré par l'oreille. M. Édouard Detaille a été de ces bruyants de bon aloi qui, quand ils parlent, ont quelque chose à dire. Étant convaincu, il ne pouvait être banal.

Si nous voulions raconter sa jeunesse, nous n'en dirions que peu de chose. Il dessine d'abord, dessine ensuite, dessine toujours. Au lycée, où la sollicitude d'un père le fait entrer, il est à la fois la joie et la terreur des professeurs. Il s'y révèle gai, spirituel, déjà satirique : les marges de ses livres et de ses cahiers l'attesteraient au besoin, si les professeurs du peintre n'avaient eu le soin de les confisquer systématiquement. Il sort du lycée bachelier. Il a dix-sept ans ! Le démon de la peinture reprend son empire et M. Édouard Detaille sollicite de son père l'autorisation de goûter à la vache enragée. Son père, la bonté même, y consent ; un ami de la famille parle de Meissonier (le jeune Detaille rêvait de Cabanel), et s'il va chez Meissonier, c'est, le croirait-on, pour lui demander une recommandation pour la clef de voûte de la peinture académique. Nous supposons que Meissonier dut faire un singulier accueil à cette requête subversive. Meissonier ! Cabanel ! deux personnalités qui ne se ressemblent guère.

M. Édouard Detaille ne pouvait souhaiter un meilleur guide que Meissonier dans la carrière où il allait se lancer. Du premier coup, il se trouvait en contact avec un peintre dont la probité artistique est célèbre et qui doit précisément à cette vertu la réputation européenne qui a sacré son œuvre. Le bachelier frais émoulu, devenu rapin d'un vrai peintre, eut tout d'abord des désillusions salutaires. Meissonier coupa les ailes à la fantaisie qui, jusqu'alors, avait guidé sa main. Il lui apprit que rien en ce monde n'est dû au hasard, que tout a ses règles, ses limites, et que les manifestations humaines n'ont de force que réunies et serrées comme les javelines d'un faisceau. Ce génie du XIXe siècle qui ressuscite à sa manière les peintres des siècles passés, qui a l'intensité et la puissance des Metzu, des Mieris et des Terburg avec la belle lumière des Pieter de Hooch, s'intéressa à ce débutant qui, chargé des lauriers universitaires, ambitionnait d'autres palmes. Il lui inculqua les secrets de sa manière, lui montra les lignes principales de la peinture, lui apprit la force dans la simplicité, le moyen d'être véhément avec



Étendard des Horse-Guards.





Page d'album.

rien, avec un être isolé, un soldat, fantassin ou cavalier, éloquent de cette éloquence que provoquent une consigne à faire respecter, un devoir à accomplir. Cette gestation patiente d'un artiste ne s'accomplit pas sans efforts de la part du débutant. Ce qu'il dut faire de dessins, de croquis, d'ébauches impitoyablement condamnés, nul ne le sait. Ce que l'on sait mieux, c'est que M. Édouard Detaille subit sans faiblesse cette manière d'entraînement et qu'il vint un moment où Meissonier lui annonça qu'il ne pouvait plus rien lui révéler. L'apprentissage était achevé. A cette époque, M. Édouard Detaille connaissait le soldat français mieux qu'un maréchal de France et l'anatomie du cheval de façon à défier la science d'un Pouchet ou d'un Frémiet. Il résolut de soumettre ses efforts au public et il exposa, en 1867, l'*Intérieur de l'atelier de M. Meissonier*. Tout l'homme est là, expansif, d'une affection profonde. Il ne croit pas mieux faire, débutant sous les auspices de son professeur, qu'en montrant au public cet intérieur de travail, de luttes, de désespérances où Meissonier a cherché et trouvé ses plus belles œuvres. Le début fut un coup de maître. C'était de l'art consciencieux et sain, tout différent de l'atelier d'Horace Vernet et de l'intérieur d'Eugène Delacroix, qui firent tapage lors de leur apparition.

De 1867 à 1868, Meissonier emmena ses élèves dans le midi de la France, sur le littoral de la Méditerranée.

M. Édouard Detaille rapporta de ce voyage les *Cuirassiers ferrant leurs chevaux sur la route d'Antibes,* « un tableau pittoresque, animé, aux physionomies bien traitées ».

Au Salon de 1868, M. Édouard Detaille expose la *Halte de tambours,* un morceau séduisant, d'un humour bien français et d'une exécution tout à fait magistrale.

Jusque-là M. Édouard Detaille n'avait encore conquis qu'un groupe d'admirateurs. Au Salon de 1869, le groupe devint la foule, et le *Repos pendant la manœuvre* (camp de Saint-Maur) consacra sa réputation. Il avait vingt et un ans.

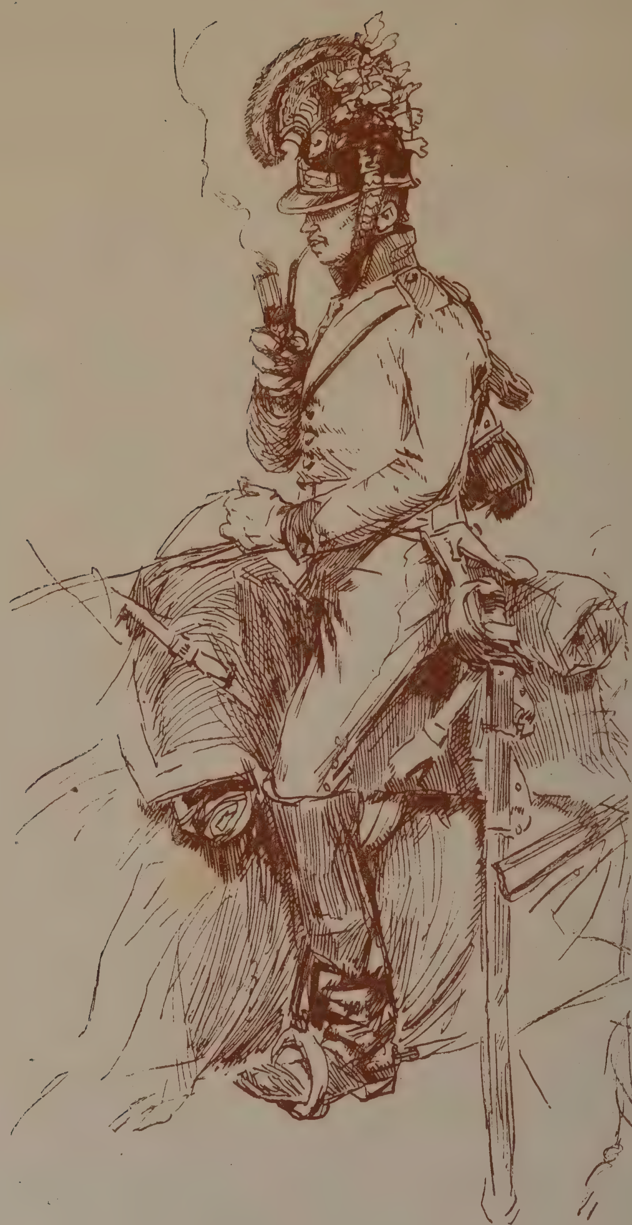
Le public qui achète s'émut d'une telle réussite et les commandes affluèrent chez M. Édouard Detaille. C'est de cette période que datent: *Une Lecture de journaux dans un jardin public;* le *Plan de campagne;* un *Coin de café* et des *Incroyables;* un *Général aux avant-postes* et des *Cuirassiers à l'ordonnance de 1797,* deux aquarelles bien vibrantes.

M. Édouard Detaille a un don précieux pour un artiste : un rien lui suffit pour restituer une époque. C'est ainsi qu'avec cette sorte de divination qui hantait Michelet, il a écrit tant de pages sur ce Directoire que les Boilly et les Carle Vernet semblaient avoir épuisé. Il y trouva, après eux, du nouveau et il l'exprima avec un accent de sincérité très surprenant. C'était, de sa part, une espèce d'école buissonnière dans le passé, comme une échappée furtive vers les générations disparues. Il arrivait à s'y plonger et, semblable aux pêcheurs de perles, il remontait toujours les mains pleines de trésors.

Qui ne se souvient d'avoir vu au Salon de 1870, à la veille de tant de cataclysmes, ce tableau, d'une composition si fidèle, d'un intérêt si puissant : *le Combat entre les cosaques et les gardes d'honneur,* qu'a si bien rapporté M. de Ségur, qui fut à la fois protagoniste et rapsode. A travers les pages de l'historien, entre les lignes ardentes que les faits vécus lui avaient inspirées, le peintre avait tout lu, tout deviné, tout reconstitué dans ce bois, profond et mystérieux comme une autre forêt d'Armide, où s'échangèrent tant de coups de lance et de sabre. Théophile Gautier déclarait que ce tableau « était une vraie merveille d'exécution »...

De la même année, 1870, mentionnons aussi une *Halte de cavalerie;* la *Lecture des affiches* (Directoire); un *Général au bivouac* (premier Empire) et un *Jeune Muscadin.*

Au moment où la guerre éclata, M. Édouard Detaille, que tout intéressait, qui était aussi bien l'homme des camps que l'homme des élégances mondaines, qui trouvait l'inspiration partout, dans hier et dans à présent, en haut et en bas, rêvait un tableau essentiellement parisien : *le Moulin du champ de course,* « des voitures, des cavaliers, des femmes, le mouvement et le poudroiement du *high life.* » Le premier coup de canon interrompit son œuvre. Désormais il va être tout à la guerre, tout au pays. Hélas ! c'est de près, maintenant, qu'il va voir ce que, jusqu'à présent, il n'avait contemplé que dans son imagination. Sombre vision dont tous ceux qui l'ont entrevue se souviennent encore ! Il fit partie de l'armée de Paris; il servit d'abord dans le 8e bataillon de la garde mobile de la Seine, campé au camp de Saint-Maur, ensuite à Villejuif. Il assiste à la bataille de Châtillon, puis est envoyé à Pantin, à Bondy, et enfin, en novembre, le général Appert se l'attache comme secrétaire. Il eut, de ce jour, plus de loisirs pour étudier ces



Étude.


EDOUARD DETAILLE
1872.



L'alerte.

horreurs de la guerre que Callot a traduites en son mâle et précis langage. Il assiste de près à toutes les phases du siège ; et les cris de son âme épouvantée il les exhale sur la toile, il les incise en caractères ineffaçables sur des aquarelles d'une prodigieuse épouvante. On a de lui, également, ce sinistre dessin qui fait songer à la *Danse des morts* d'Holbein et qui montre un rang de Saxons foudroyés par une mitrailleuse et dans des attitudes contorsionnées. « Il avait pu voir ce spectacle horrible au-dessus de Bry-sur-Marne, sur ce plateau où, le soir de la bataille de Champigny, étaient étendus tant de corps, tant de combattants dans leurs uniformes souillés. »

Une aquarelle très achevée, « qui représente des brancardiers, par ce sombre temps d'hiver, ramassant les morts sur le champ de bataille semé de cartouches déchirées », date aussi de cette même année et est née de ces mêmes impressions.

La guerre venait d'ouvrir inopinément un vaste horizon devant le regard pénétrant de M. Édouard Detaille, ce regard qui retient et qui rend tous les aspects entrevus. Son œuvre s'en ressentit longtemps et la sensation poignante que l'année terrible lui avait fait éprouver s'est bien lentement effacée. Lui qui vivait le rêve, il a été étreint par la réalité. Il a pu compter les combattants, dénombrer les morts, envisager de haut l'aspect sans équivalent d'un champ de carnage. Il en est revenu, de ce voyage, vieilli, ou plutôt non, mûri ainsi que Dante sortant des cercles de son Enfer.

Quelles épreuves subies ! quelle leçon ! cette guerre qui nous fut si fatale et dont, du moins, nous avons réparé les pertes, si nous n'avons pu en oublier les mutilations : l'Alsace, la Lorraine confisquées ! Il fallait moins que cela pour rendre nos artistes plus sérieux, pour les faire travailler en vue d'un avenir dont Dieu seul connaît la durée. De la campagne que nous venons de rappeler, M. Édouard Detaille est sorti avec une vision particulière des hommes et des événements. Son œil très scrutateur, habitué à voir bien et rapidement, a conservé avec une netteté remarquable ces types d'Allemands, ces allures de soldats doublés de mercantiles. Il a rendu aussi avec un accent tempéré d'attendrissement les figures de nos soldats aux costumes si hétéroclites, les physionomies de nos cavaliers montrant, dans le même escadron, des chasseurs, des hussards et des spahis !

C'est sous la sensation encore toute chaude des événements que nous

venons de signaler que M. Édouard Detaille exécuta coup sur coup, en 1872, les *Vainqueurs* — exilés du Salon — et un *Convoi prussien* d'une donnée à peu près identique. Ces deux toiles excitèrent les récriminations de la presse allemande qui ne pouvait pardonner à un grand artiste français d'avoir mis au pilori les hordes de pillards qui formaient l'armée envahissante. Songez donc que les *Vainqueurs* nous montraient toute une bande déménageant nos meubles, nos tableaux... nos pendules, — guerriers escortés de juifs crasseux.

En 1873, M. Édouard Detaille a exposé *En Retraite;* en 1874, les *Cuirassiers de Morsbronn,* se lançant dans une charge épique semblable à celle de Reischoffen; en 1875, le *Régiment qui passe.* Tous ces tableaux sont serrés, vivants, dégagent une impression pénétrante. On sent que le peintre comprend vite le mouvement d'un individu, l'agencement de la scène à traiter, le brouhaha de la foule qui circule, du régiment qui marche. Rien ne choque dans le détail; tout séduit dans l'ensemble. La conscience s'y révèle de cent façons différentes.

En reconnaissance date de l'exposition de 1876. Le tableau résumait ce thème : « Un bataillon de chasseurs à pied, envoyé en reconnaissance, occupe un village où vient d'avoir lieu un engagement de cavalerie. »

« Le village est en pente. Devant le spectateur, la rue principale s'allonge en décrivant des zigzags. Çà et là, des murs en saillie, des ruelles étroites comme des boyaux. Au premier plan, au bord du cadre, les hommes de l'avant-garde, conduits par un enfant dont le doigt indicateur montre la croupe des chevaux de la colonne qui fuit et que le public devine, tant le guide y met d'expression. Un cavalier prussien gît à terre sous son cheval ; plus loin, un de ses camarades, blessé, s'accote contre un mur branlant. A gauche, un gendarme français, gravement atteint, est secouru par de vieilles gens. D'une des ruelles que nous avons indiquées, sortent des fantassins décidés à l'attaque si l'ennemi tente un retour offensif. Au loin, le gros du bataillon descend prudemment avec ce grand silence que provoque un danger inconnu. Derrière le renflement des murs, des gamins, s'effaçant de leur mieux, tâchent d'apercevoir quelque chose. A toutes les fenêtres, des têtes se montrent, têtes de vieux et têtes de jeunes. La vue des soldats les a tous rassurés. »



Croquis.





Croquis.

En 1878, M. Édouard Detaille dut, lui aussi, renoncer à exposer au palais du Champ-de-Mars. Il fit alors partie du groupe auquel M. Goupil ouvrit ses galeries de la rue Chaptal et auquel nous eûmes la pensée de consacrer un travail spécial dans l'*Art*. Nous parlions ainsi de M. Édouard Detaille : « *En reconnaissance,* de M. Édouard Detaille, figurait au Salon de 1876. C'est peut-être le meilleur tableau de ce jeune maître dont l'individualité a fait, ici même, l'objet d'une étude spéciale. Élève de M. Meissonier, il sait composer un tableau, *En reconnaissance* en est la preuve, mais c'est principalement dans l'exécution de la figure isolée qu'il procède de son maître. Il possède, du reste, à fond, nos fantassins, nos cavaliers, et l'on peut dire qu'il les connaît jusqu'au dernier bouton de guêtre. Astiquer un fourniment, brosser un uniforme, délimiter le cercle d'action d'une sentinelle ou d'un éclaireur, tout cela n'est pour lui qu'un jeu. Il est, du reste, l'homme de sa peinture. Quiconque, ne le connaissant pas, le rencontrerait sur les boulevards, le prendrait pour un officier en bourgeois. Il en a la tenue sévère et l'allure décidée. Au demeurant, le *gentleman* le plus courtois et le plus charmant, en même temps qu'il est le plus modeste qui se puisse voir.

« Prenons au hasard, dans son exposition, les tableaux de genre qu'il y a réunis.

« Voici : *Un Trompette de hussards,* admirablement campé sur son cheval blanc et peint avec des recherches de tons, des bonheurs de touche, une distinction de coloration d'autant plus exquise que la précision y est poussée aussi loin que possible ; — *le Hussard en vedette,* chargé d'un encombrant attirail ; attitude correcte, tournure guerrière, pleine de vaillance et de détachement matériel ; — *le Billet de logement :* deux dragons devant une porte qui tarde à s'ouvrir ; l'un attend résigné, l'autre, plus impatient, a un pied à terre et heurte à l'huis encore clos ; — *le Parlementaire,* suivi de ses ordonnances, s'avance sur un terrain hérissé d'embûches ; morceau bien observé et finement rendu. »

En 1878, M. Édouard Detaille envoya au Salon *Bonaparte en Égypte ;* en 1879 et en 1880, il s'abstint, et enfin, en 1881, il figura avec la *Distribution des drapeaux,* commande officielle destinée à perpétuer le souvenir du 14 juillet 1880.

A l'heure où nous écrivons, M. Édouard Detaille travaille avec M. de Neuville à l'esquisse d'un panorama consacré à la bataille de Champigny et, en même temps, il complète les curieux renseignements qu'il a

rapportés de Tunisie où une mission du gouvernement l'avait envoyé. Côte à côte avec le général Vincendon, il a fait, toujours à cheval, une partie de la campagne, dessinant au galop sur le pommeau de la selle de sa monture et trouvant le moyen de croquer des épisodes très importants. Il y en a un, entre autres, bien pittoresque : c'est le défilé d'un corps d'armée dans une forêt de chênes-liège hauts comme une cathédrale, à travers des sentiers accessibles tout au plus aux mulets. C'est à coups de hache que les soldats se frayent un chemin à travers les lianes entre-croisées, à l'aide de la scie qu'ils abattent les chênes. Tout cela ayant la couleur et le mystère que peut donner un corps d'armée dans un paysage édenique avec, à côté de nos troupiers et de nos artilleurs, la face pâle et ascétique des goumiers drapés dans leurs costumes voyants, comme si la guerre, pour eux, n'était qu'une interminable fantasia.

M. Édouard Detaille, médaillé en 1869, en 1870 et en 1872, a été décoré en 1873. A son retour de Tunisie, il vient d'être, avec M. de Neuville, nommé officier de la Légion d'honneur.

Telle est, résumée à larges traits, la vie d'un des artistes les plus intéressants de ce temps-ci. On a pu voir, par les étapes que nous avons notées, combien sa carrière est vaste, bien remplie, remplie surtout d'œuvres viriles dans lesquelles le caractère bien déterminé du peintre se montre complètement. On n'a pas de surprise avec lui. Tout de suite, on le connaît et on l'aime à travers son art. Dès qu'on l'a approché, on aime encore plus cet art, — peut-être parce qu'alors on le voit mêlé à l'attirante sympathie que provoque l'homme.

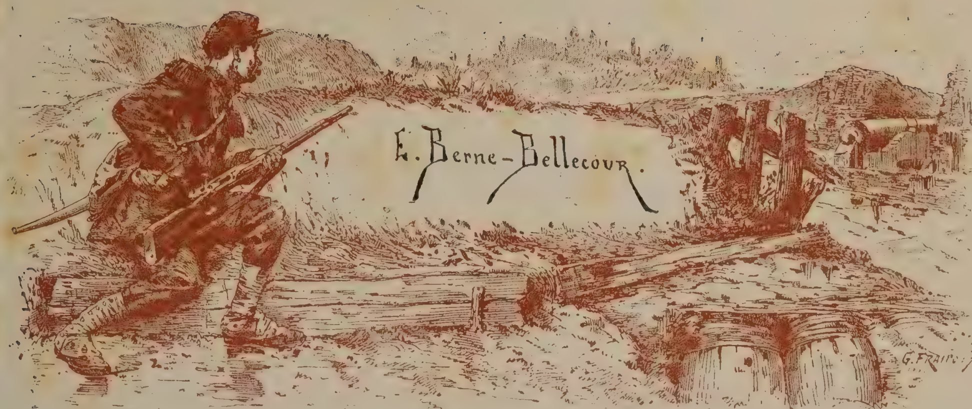






Page d'album.





BERNE-BELLECOUR



UNE nature ouverte, un tempérament sympathique, un talent sain se renouvelant à chaque printemps, telles sont les qualités particulières qui distinguent M. Berne-Bellecour.

Enfant de la balle, comme on disait du temps du cul-de-jatte Scarron et de son *Roman comique,* M. Berne-Bellecour a longtemps parcouru le monde de conserve avec son père, artiste de mérite, estimable en tout point : un de ces agréables chanteurs qui affectionnaient la musique des Floridor, des Dalayrac et des Grétry. L'instruction du jeune Berne-Bellecour subissait bien des accrocs ; à peine commencée dans une ville, vite il fallait boucler livres et cahiers et partir, non par le coche mais par le chemin de fer, pour le chef-lieu voisin. Ceci n'était plus, les dieux en soient loués ! l'exode touchant du chariot de Thespis roulant sur la route du hasard, mais le déplacement d'une *étoile* allant en bon coupé porter l'harmonie de ville en ville.

De cette existence, sinon pittoresque, du moins ambulatoire, M. Berne-Bellecour a conservé des ressouvenirs tout d'observation d'une saveur bien charmante.

C'est à Boulogne-sur-Mer, le 28 juillet 1838, — nous précisons, — que naquit notre héros. Trop jeune pour manifester sa volonté, il dut suivre sa famille à Calais, à Bruxelles, à Marseille, là où soufflent les quatre vents de l'esprit. A Paris, le père, vrai père, être excellent et dévoué, met son fils au collège. L'enfant mord au fruit de l'arbre de science. Cependant, parfois, il a des échappées buissonnières et, choisissant une feuille blanche qui n'en peut mais, avec un crayon inoffensif il crée des types, ébauche des silhouettes grimaçantes, agence une scène. Ses livres de classe, aux marges enjolivées, semblaient ces missels du moyen âge que la foi patiente des religieux illustrait.

Durant ces heures de tâtonnements, d'essais, de déceptions, un rayon de soleil luit : M. Bellecour père est engagé à l'Opéra-Comique et son fils peut commencer à étudier la peinture. Il devint alors l'hôte assidu de nos musées. Bientôt le Luxembourg et le Louvre n'eurent plus de secrets pour lui. Durant cette gymnastique intéressante, cette manière de gymnastique intellectuelle, la vocation s'était plus qu'éveillée; elle commençait à crier. Quelqu'un qui reçut les confidences premières et ingénues de M. Berne-Bellecour, le brave père Signol, dont la *Femme adultère* sauvera le nom de l'oubli, peintre rarement heureux mais professeur excellent et dessinateur de race, aida l'éclosion de ce talent et le dirigea vers le but rêvé en lui prodiguant conseils oraux et leçons manuelles.

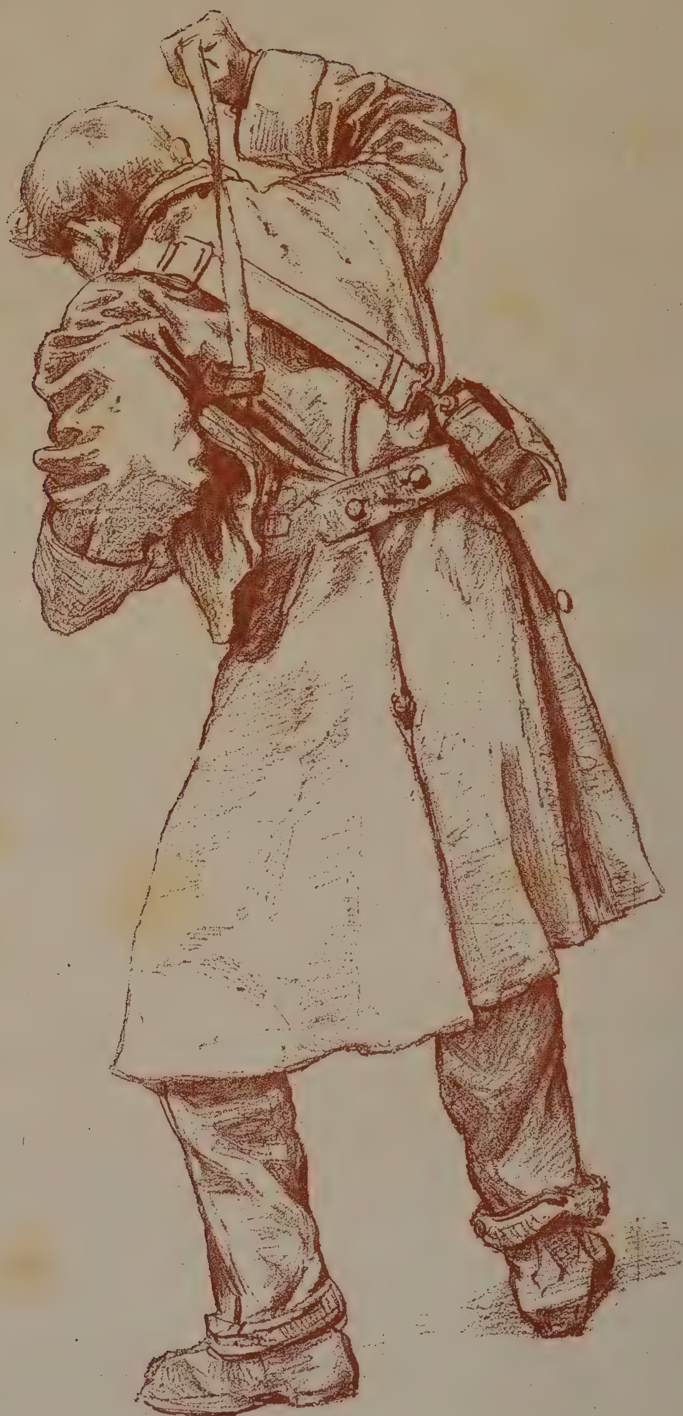
Ici nouvelle entrave. Le père part pour Bordeaux et emmène son fils, espérant que là-bas le futur Raphaël continuerait à progresser. Hélas! que la désillusion fut amère! A Bordeaux, le jeune Bellecour sent toutes ses angoisses lui revenir. La ville, les habitants, le ciel, tout lui paraît gris et morne. La nostalgie de Paris le hante, le ronge, et pour un peu il rééditerait les regrets de Mme de Sévigné espérant *le ruisseau de la rue du Bac*. Et, voyez l'inconséquence humaine! là-bas, à Bordeaux, le jeune Bellecour a tout ce qu'il peut désirer : sa famille, l'aisance qui y règne, la considération qui s'attache aux héros de la rampe, la liberté du travail, l'indépendance de la pensée; tout cela n'empêche pas ses regrets, ne dissipe pas sa tristesse. Il rêve à Paris, à la misère qui l'y attend, il les désire tous deux; il a les aspirations de Mignon pour le ciel. Et, comme il veut en homme, il persuade son père et, muni

d'un léger viatique monnayé, il revient joyeux vers la ville des arts. Il va y gémir plus d'un jour, s'y coucher sans souper plus d'un soir. Qu'importe! Il demeure dans l'enceinte de ses dieux, les peintres du Louvre; dans la zone de ses pairs, les grands confrères du Luxembourg! S'il hésite, s'il est déçu, s'il doit lutter, c'est vers eux qu'il ira pour demander l'abnégation, la philosophie. Antée, luttant avec Hercule, terrassé trois fois par lui, retrouvait ses forces en touchant la terre. Les artistes, et c'est là l'heureux privilège des combats de la pensée, bénéficient du même prodige, celui-ci en lisant son poète favori, cet autre en admirant la toile qui le rend songeur, le marbre ou le bronze qui le rend petit. Les jouissances de l'âme éteignent les sensations de la chair. C'est là qu'il faut trouver le mépris qu'affectent les hommes de génie pour les nécessités corporelles.

M. Berne-Bellecour n'est pas un artiste de génie; nous lui dirions qu'il l'est, qu'il nous rirait au nez ou nous enverrait des témoins. C'est un homme de talent et c'est surtout un courageux qui a su lutter contre une misère profonde et la vaincre, plus par son mépris des richesses que par sa diplomatie. Il avait, il est vrai, l'arme invincible, l'armet de Mambrin de tous ceux qui veulent arriver : le travail.

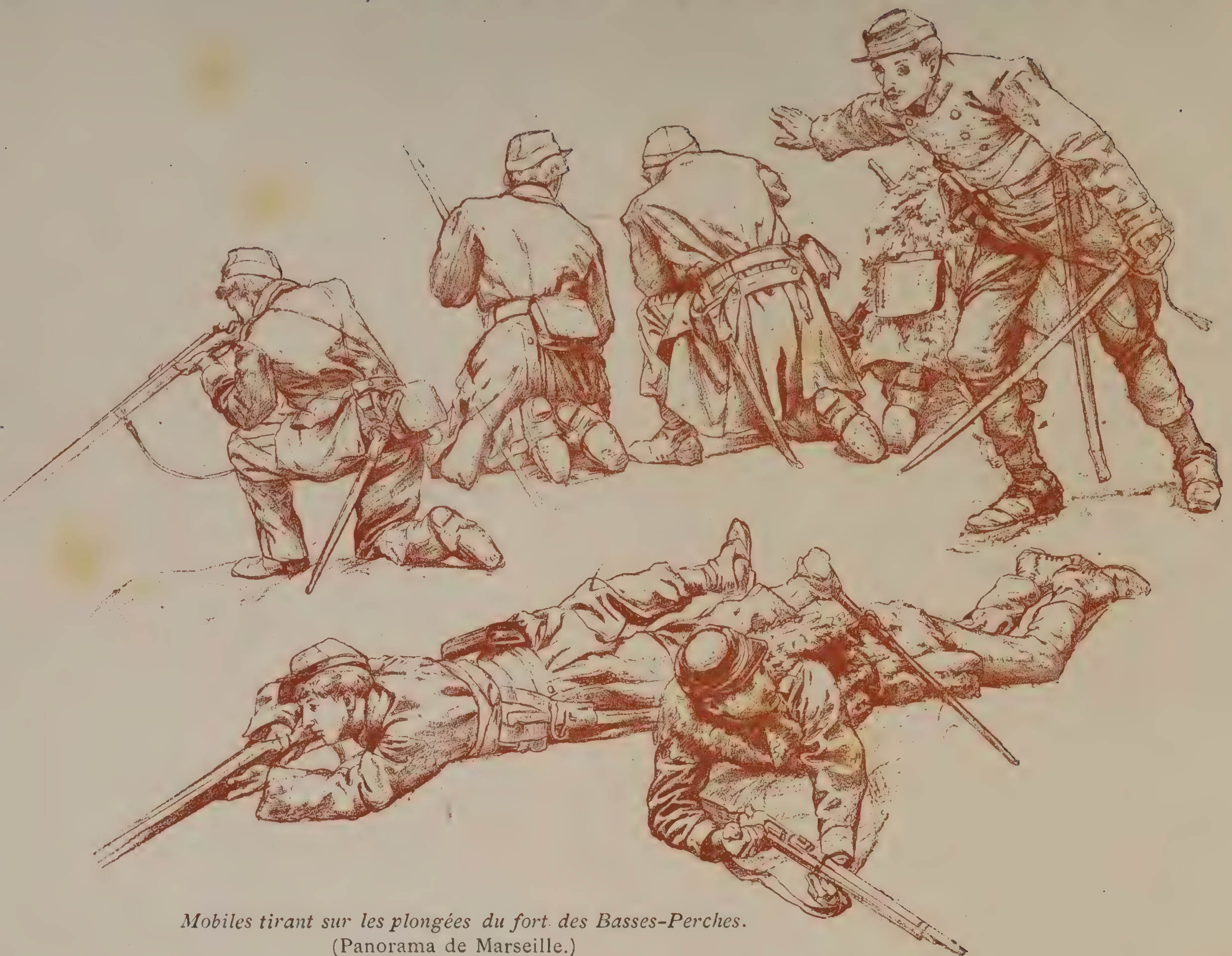
En 1859, il entra dans l'atelier de Picot, très bien fréquenté. Il y avait, entre autres artistes, Henner, Ulmann, Lévy, Leroux, de Neuville, tous piocheurs, tous férus de la chimère, cette radieuse *folle du logis*. Comme on s'entendait et comme on se mesurait à armes courtoises! Pourtant, il fallait vivre. M. Berne-Bellecour courut le cachet, donna des leçons de dessin, — à vingt sous l'heure! Dire qu'il a résisté à un tel apprentissage, qu'il n'a pas jeté la palette aux orties, qu'il ne s'est pas fait industriel ou financier, c'est prouver qu'il avait le cœur haut placé et l'amour de la peinture profondément enraciné. Il tint tête à l'orage, fit mine souriante à l'adversité, et, pour continuer à peindre, il s'astreignit durant des années à faire de la photographie, ce qui n'est pas tout à fait de l'art mais ce qui est plus que de l'industrie. Le photographe obtint des succès, ses produits furent remarqués, récompensés aux expositions, et il permit au peintre de reprendre la brosse.

En 1863, il envoie au Salon un paysage franc d'allure et bien enlevé: *les Plâtreries près Fontainebleau;* en 1864, il se fait remarquer avec un important tableau : *Un Chemin creux sur les côtes de Normandie.* Mais, son vrai début, celui qui fit connaître son nom, date de 1868. Il



Artilleur se débarrassant de son sac. (Panorama de Marseille.)





Mobiles tirant sur les plongées du fort des Basses-Perches.
(Panorama de Marseille.)

avait à l'exposition une toile intitulée *Grande Chaleur :* « Une plage, brûlée par le soleil; des femmes, abritées derrière leurs ombrelles, causent entre elles, avec des airs lassés. »

En 1869, c'est le *Désarçonné* et c'est le *Sonnet,* plus prisé que celui d'Oronte. Puis, en dehors du Salon : *le Rendez-vous manqué; la Sentinelle au couvent ; Un Mexicain ; Repaire de chouans ; Noce sous bois; le Buisson* et *Joueurs de boules.* — En 1870 : *la Tonte des moutons en Normandie* et *Une Procession au Mont Saint-Michel.*

Nous sommes arrivé à la partie souriante de la carrière de M. Berne-Bellecour. La Renommée est venue; la Fortune a arrêté sa roue à la porte de son atelier; le bonheur s'est assis à son chevet puisqu'il s'est marié selon son cœur à la sœur de son ami Vibert. Rien ne lui semble plus devoir l'arrêter. Il court à l'aventure, en grand seigneur, après avoir si longtemps connu la gêne. Il voyage en Afrique avec ses amis Leloir, Detaille, Vibert. Une terrible nouvelle les atteint : la guerre est déclarée. Tous, ils reviennent. M. Berne-Bellecour se fait enrôler dans les francs-tireurs de la Seine, et il combattit avec sa compagnie à la Malmaison. Le peintre Leroux y fut grièvement blessé et le sculpteur Cuvelier y fut tué : M. Berne-Bellecour y gagna bravement la médaille militaire.

La guerre exerça, sur l'artiste dont nous relatons la vie, une influence particulière et changea le courant de ses idées. Il devint, lui aussi, un peintre militaire, parce qu'il éprouvait le besoin d'écrire ce qu'il avait vu de si près. Le *Coup de canon,* qui le classa, date de 1872. Le décor en est simple. Un coin des fortifications de Paris avec des gabions et les fascines ; des servants autour d'une pièce de rempart ; des officiers regardant si le projectile a porté ; le tout sous un ciel gris et froid qui semble charrier de la neige. Page mélancolique au possible dont la sincérité et l'accent frappèrent tous ceux qui la virent. Elle obtint une première médaille.

En 1873, revenez-y au genre préféré, M. Berne-Bellecour expose le *Jour des fermages.* Ce tableau nous invitait à l'analyse. « Le *Jour des fermages,* disions-nous, est un chef-d'œuvre de l'école des infiniment petits. David Wilkie a traité, si je ne m'abuse, le même sujet en charge. »

La même année que le *Prétendu* (1874), il faut signaler le portrait de Mme Vibert, très largement conçu.

Les *Tirailleurs de la Seine* chantent un épisode du siège, un des

côtés de ce combat de la Malmaison dont nous parlions tout à l'heure. C'est une suite de portraits connus de ceux qui combattirent *pour tout de bon :* Jacquet, Vibert, Leroux, M. Turquet et l'auteur. Même année : *la Brèche.*

La *Desserte,* nature morte très largement peinte, nous faisait dire, en constatant son réel succès : « C'est le coup de pistolet après le *Coup de canon !* » En effet, tout le monde se retourna, tout le monde battit des mains devant cette nouvelle incarnation d'un peintre qui déjà avait fait subir plusieurs avatars à sa manière.

Complétons, avant de finir, la nomenclature des œuvres de M. Berne-Bellecour. Salons de 1877 : *la Tranchée ;* — 1878 : *Avant-poste ;* — 1879 : *Sur le terrain ;* — 1881 : *Attaque du château de Montbéliard.*

En outre, parlons du panorama de dimensions colossales qu'il vient de faire l'hiver dernier pour la ville de Marseille. Ce panorama représente un épisode du siège de Belfort : l'Assaut du fort des Basses-Perches où les Français sont restés vainqueurs.

D'après les nombreux articles que nous avons lus, le panorama exécuté par M. Berne-Bellecour pour le compte de la société belge, qui déjà a opéré à Bruxelles, Genève, Lyon, est tout à fait intéressant : c'est comme le résumé de la manière du peintre dont nous venons d'esquisser la vie.



Le Popotier.



Artilleur blessé au poignet. (Panorama de Marseille.)





H. DUPRAY



On prépare sa vie, on se propose un but, on travaille pour l'atteindre, et souvent les circonstances vous y encouragent, puis, au moment où l'on se croit arrivé, où l'on n'a plus qu'à tendre la main pour toucher à son rêve, le destin, le hasard, cette divinité que nul ne connaît, mais dont tout le monde ressent les approches, vous touche de son aile et tout est brisé. C'est la loi humaine qui, depuis des siècles, a dit, avant Shakespeare : l'« être ou ne pas être » d'Hamlet.

Nous ne pouvons en trouver de preuves plus concluantes que celles que nous offre la carrière de M. Dupray. Né à Sedan, ville de garnison ; petit-fils d'un de ces vaillants obscurs qui portèrent le nom de la France aux quatre coins du monde, M. Dupray était, dès le berceau, voué à la carrière des armes, la seule vraiment louable suivant l'héroïque opinion du grand-père. Ce dernier se sentait même rajeunir à la pensée qu'il allait pouvoir façonner une âme à l'image de la sienne et préparer un héros pour les guerres futures. C'est assez dire ce que fut l'enfance du bambin. Nous ne savons s'il apprit correctement l'alphabet

mais ce que nous pouvons affirmer, c'est que, de bonne heure, il fut initié aux mémorables campagnes qui illustrèrent la fin du siècle dernier et le commencement de celui-ci. Bacchus enfant passait du sein de sa nourrice à l'outre gonflée des Ménades : M. Dupray, à l'aube naissante de son existence, alterna des chants de sa nourrice aux récits du *fils de Mars* qui arrangeait à sa manière la moderne « Chanson de gestes » du premier Empire. Ajoutons à cela que sa ville natale offrait comme une sorte de champ de manœuvres aux rêves de l'enfant, comme une consécration aux récits de l'aïeul. On a le tempérament ou le reflet du milieu où l'on a grandi. Telle ville est industrielle, telle autre est maritime, une troisième est restée entichée de noblesse, comme on l'était au xv[e] siècle. Celle-ci est dévote, celle que nous ne voulons pas nommer est amoureuse. Question de terroir, influence de ciel. Sedan, comme beaucoup de chefs-lieux d'arrondissement, est martial. A l'égal de la grande-duchesse de Gérolstein, — il aime le militaire.

Le militaire ! mais c'est la gloire, l'animation, la richesse de la contrée. On en parle partout, au café, au cercle, dans les salons où il est choyé Dieu sait comme, et dans les boudoirs où il est aimé à bouche que veux-tu. Sa présence rompt la monotonie de l'existence de chevaux de cirque que mènent tous ces couples ou toutes ces unités dont un peintre, M. Brispot, a synthétisé, au Salon dernier, la vitalité morne, et dont, avant lui, un génie, Balzac, a écrit la comédie et la tragédie.

Donc, fatalement, M. Dupray, bien tourné du reste et fort joli garçon, devait suivre dans la carrière la trace de ses aïeux. Il s'y disposait même avec un certain entrain, ayant, depuis l'âge de dix ans qu'il avait quitté Sedan pour Paris et la « parade » pour Sainte-Barbe, pris avec l'âge une décision irrévocable.

Mais, hélas ! c'est ici que l'*ananké* antique l'atteint et le frappe. Habile à tous les sports, M. Dupray montait, un jour, dans la forêt de Montmorency, un cheval vicieux ; celui-ci, s'emportant, fit une chute terrible dans laquelle le cavalier et la bête furent fort endommagés. Le cavalier ne dit rien, le cheval non plus. Quand la blessure subie par le jeune homme prit une tournure alarmante, il était trop tard pour la guérir ; le centaure, mis à mal, dut rester onze mois au lit. Onze mois ! Quand il s'en releva, il était estropié, mais aussi, car à tous les maux humains la Providence sait appliquer un dictame, il était artiste.

Songez qu'il s'était vu, pendant de longs jours, réduit à l'immobilité la plus absolue pour la partie inférieure de son individu, tandis que la tête était saine et les mains agiles. Tels les faunes dont les dieux irrités enfouissaient les membres jusqu'à la ceinture dans une gaine de pierre. Supplice qui ne les empêchait pas de rire à bouche fendue.

M. Dupray passa cette période de souffrances physiques, — presque une année, — à dessiner. D'abord, il chercha à interpréter de chic ce qu'il avait vu autrefois, ce qui l'avait frappé, amusé ou attristé ; ensuite, il reproduisit, un à un, tout ce qui l'entourait, les objets familiers que la tendresse des parents sème partout, comme pour endormir la souffrance de l'être aimé. Il épuisa bientôt les sujets inertes et passa aux sujets animés, allant de la nature morte au portrait, voire au groupe. La famille, les amis, les connaissances défilèrent devant cet infatigable travailleur à qui la volonté commandait en maîtresse. Quand il toucha au terme de cet horrible emprisonnement, onze mois ! il n'avait plus un modèle à se mettre sous la main. Il se leva, put marcher, mais il boitait. Les lauriers du soldat étaient coupés pour lui ; il ne pouvait plus aller au bois !

Le pauvre grand-père fut désespéré et le père décida que le convalescent serait commerçant. Commerçant ! lui qui sentait en rêve les palmes de l'art remplacer sur son front les couronnes civiques. Il fit si bien qu'au bout de peu de temps on le laissa maître de suivre, à sa fantaisie, la voie que sa maladie lui avait ouverte. Cependant, il dut encore auparavant subir un stage : l'art industriel, et on le vit dessiner des modèles de châles. Il entre en même temps dans l'atelier Cogniet, passe ensuite chez Pils, s'affermit, se complète et enfin marche tout seul, vole de son propre essor.

En 1865, il exposait au Salon un *Cuirassier* en tenue de combat, casque en tête, poing sur la hanche, d'une belle et fière tournure et qui aurait pu servir dans le régiment où Géricault a pris son héros du musée du Louvre.

Puis, après cet essai heureux mais qui, à son gré, ne montrait pas assez sa personnalité, il se recueille, étudie, travaille, compare, et ce n'est qu'en 1870 qu'il se croit digne de combattre de nouveau en public. Son envoi : *le Maréchal Ney à Waterloo* le mit tout de suite hors de pair. Les connaisseurs comprirent qu'ils avaient affaire à une nature,



Croquis pour le tableau : *Un Capitaliste.*





Croquis pour le tableau : *Un Capitaliste.*

qu'un tempérament venait de se manifester. Ils le prouvèrent par leurs encouragements et par les commandes qu'ils firent au peintre.

La guerre éclata, soudaine, terrible, stupéfiante par ses conséquences. Elle frappa M. Dupray au cœur comme elle nous frappa tous. Longtemps elle poursuivit son esprit de la vision sanglante qu'elle avait fait se lever et ses œuvres ultérieures en gardèrent l'empreinte. Une seconde médaille fut décernée, au Salon de 1872, à la *Grand'garde aux environs de Paris.*

La scène se passe dans une de ces banlieues de la capitale, sorte de campagne maladive et poudreuse qu'aimait tant le paysagiste Michel. Une compagnie de mobiles s'est emparée des maisons abandonnées qui bordent la route. La mitraille balaie cette dernière dans toute sa longueur. Malheur à qui la traverserait ! Pourtant il faut faire tenir un message aux tirailleurs qui campent de l'autre côté de la chaussée. Déjà deux soldats ont tenté d'obéir aux ordres de leur commandant et ils sont tombés foudroyés par les balles ennemies. Un troisième vient de s'élancer en courant. Pressés anxieusement au seuil des maisons, ses camarades semblent se demander s'il ne faudra pas une quatrième victime au Teutatès moderne.

Ce tableau, d'un effet à la fois simple et saisissant, obtint un très beau succès.

Deux ans plus tard (1874), M. Dupray exposait un autre thème également inspiré par la guerre : *l'Amiral La Roncière Le Nourry aux avant-postes du Bourget ;* cette composition obtint une troisième médaille. Elle fait partie, aujourd'hui, du musée de Bordeaux.

En 1876, c'est *Un Régiment de hussards de marche dépassant les convois pour se porter en avant.* Encore tout ému par l'impression que nous avions ressentie, nous écrivions : « Quel spectacle et quelle armée ! La neige couvre la terre ; elle tombe fine, serrée, persistante, enveloppant les soldats d'une atmosphère grise qui les pénètre et les paralyse. Les chevaux, amaigris, se traînent avec peine ; les hommes, poussés par les revers, semblent ambuler ainsi que des spectres. Tous les rangs sont confondus, les grades oubliés. La discipline est relâchée. La hiérarchie devient un vain mot. La colonne avance péniblement sur le sol déchiré de fondrières, pareille à une caravane perdue dans le désert et n'espérant plus d'oasis. C'est la déroute avec un simulacre d'ordre. — Cette toile, habilement composée, peinte librement, avec

la touche spirituelle qui distingue M. Dupray, est d'un sentiment très juste. » Le *Poste de la place du Marché à Saint-Denis* date de la même année. C'est un morceau d'un esprit d'observation rare, plus profond qu'il n'en a l'air.

Grandes Manœuvres et *Artillerie légère allant prendre position* sont de 1877.

En 1878, année de l'Exposition universelle, M. Dupray fit aussi partie de la série des exilés. C'est chez M. Goupil qu'on dut aller le trouver. Il figurait avec la *Grand'garde* dont nous parlons plus haut et avec le *Poste de la place du Marché à Saint-Denis* que nous venons de rappeler. Nous en disions ceci dans l'*Art* : « Cette toile nous ramène à une période de paix et partant d'oisiveté pour le troupier de service dans un poste. C'est le *dolce farniente* de l'ennui. Assis à la porte, sur des bancs symétriquement posés, les militaires bâillent leur inaction à qui mieux mieux. Un d'eux, debout, s'étire en tournant autour d'un bec de gaz comme un ours autour d'un arbre. On rit de le voir, on est désarmé. » A l'issue de l'exposition de 1878, l'artiste fut décoré.

Citons encore de M. Dupray : en 1879, *Un Capitaliste ;* en 1880, *le Cheval déferré.*

Comme on a pu le voir, les peintres militaires dont nous avons parlé : de Neuville, Detaille, ont chacun une originalité. M. Dupray a aussi la sienne. Tous ils défrichent le même champ, et tous ils procèdent d'une façon particulière. Les peintres dont nous raconterons aussi l'existence et qui rentrent dans la première série de notre second volume montreront la même note originelle et la même indépendance dans la manière de la produire. Ainsi font les mineurs ouvrant dix filons dans la même mine et en faisant jaillir dix fortunes bien distinctes.



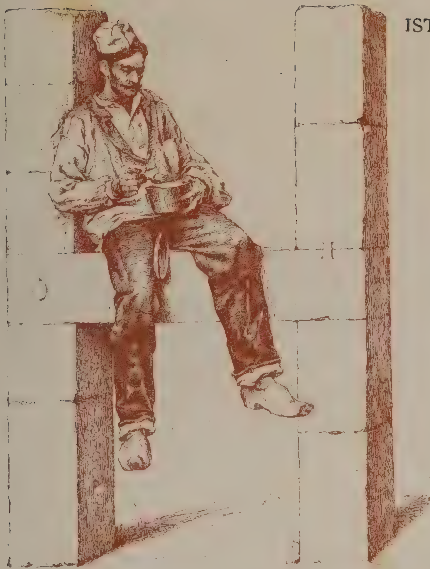


Croquis d'atelier.





P. JAZET



ISTOIRE mouvementée, avec les aspirations du début, les luttes à soutenir, la gêne à combattre, l'indifférence à vaincre, tel est le lot ordinaire de l'artiste. Tel est le thème, toujours le même, sur lequel il nous faut broder depuis que nous avons entrepris d'écrire la vie des peintres de notre temps. M. Jazet nous offre une variante ; il ne sait rien ou par pudeur discrète ne veut rien dire de sa carrière. Aux questions que nous lui avons adressées, il a répondu en deux mots : « Né à Paris en 1848, entré chez Barrias en 1865. » C'est court. Nous pourrions certes, pour compenser le peu d'intérêt que peuvent offrir ces deux dates, parler de celui qui lui apprit les rudiments de l'art et qui avait l'autorité voulue pour le faire, car l'auteur des *Exilés de Tibère* n'est certes pas le premier venu. C'est un historien à sa manière qui nous redit, après Sué-

tone, les froides cruautés du monstre de Caprée, avec un mâle talent. Il avait donc tout ce qu'il faut pour enseigner ; les élèves qu'il a formés le montrent de reste. M. Jazet, livré à ce viril enseignement, en prit les meilleurs principes et les appliqua, non pas à traduire les souvenirs classiques, mais à rendre intéressants les événements de son temps. Pas tout de suite pourtant. Si notre mémoire est fidèle, il commença par le *genre* et, en 1872, à sa première apparition au Salon, il nous montra un *Repaire* où deux bandits sont en train de supputer les chances que peut offrir un coup hardi à tenter. Le chef, vrai soudard, porte la cuirasse, tandis que le gredin qui lui parle s'est coulé dans la souquenille d'un tire-laine habitué aux tabarinades. — *Une Affaire d'honneur* (1873) est plus rapprochée de nous et partant plus intéressante. Il s'agit d'un duel entre deux jeunes muscadins, duel qui a lieu au pied des tours d'un château féodal que la bande noire n'a pas encore dépecé. L'attitude des adversaires est bien juste et l'anxiété des témoins suffisamment humaine. — Enfin, en 1874, le peintre évoque aussi, à son tour, une de ces pages innombrables écrites par le patriotisme français pendant la guerre de 1870-71, et nous raconte avec chaleur ce que firent les *Francs-tireurs dans la forêt de Fontainebleau.* — Au Salon de 1875, nous trouvons *Une Fâcheuse aventure* et, en 1876, le *Bivouac,* épisode du règne de Louis XIII, ressouvenir des exploits des ligueurs.

Jeux de prince, qui date de 1877, appartient aux mœurs du XVIIIe siècle. Dans un salon ruisselant de dorures, toute une famille est réunie, groupée en cercle comme pour un spectacle. Au milieu du salon, deux enfants; l'un, le fils de la maison, tenant encore en main l'épée dont il vient de blesser son compagnon de jeux, quelque fils de paysan qui sert de souffre-douleur à monseigneur et qui se vengera plus tard de la façon qu'on sait. Jacques Bonhomme deviendra grand ; il l'est devenu.

En 1878, M. Jazet figure à l'exposition annuelle avec deux toiles : *Après le baptême* et *Une Mésalliance.* Dans le cadre où s'accomplit l'union qui fait rougir les femmes et chuchoter les hommes, un vieillard, tout perclus de douleurs, présente sa jeune femme à qui les galants baisent la main lentement. Ces baisers sont comme les avances d'hoirie qui feront se couronner le front du céladon assez fou pour unir ses hivers à ce printemps : la jeunesse !

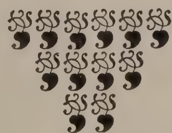
Le *Fils unique* (1879) revient de la guerre qu'il a faite dans les armées de la République, sous les ordres d'un Kléber, d'un Marceau ou

d'un Hoche. Il a un chapelet de victoires à égrener au vieux père qui verse, dans le verre de son héritier, le fond d'une bouteille historiée de poussière et de végétations moussues. Cependant, la servante, attendrie, tient un mets fumant, en regardant cette scène qu'eût rêvée Greuze. — Le *Billet de logement,* qui accompagnait le *Fils unique,* jette la perturbation dans un intérieur de vieux garçon qui craint autant pour la jolie servante à tout faire qui se penche sur lui que pour le vin de sa cave. Le sergent La Tulipe, toujours galant, sourit à son hôte, tout en lançant un regard assassin à la jolie fille qui réchauffe son cœur comme le ferait un rayon de soleil.

Nous avons épuisé toutes les œuvres de M. Jazet qui ne rentrent pas dans un cadre particulier. Maintenant, nous allons le montrer peintre militaire plutôt spirituel et ingénieux que dramatique. Le *Départ de l'Escadron,* qu'on vit au Salon de 1880, est aimable et galant. Un sous-officier de cuirassiers, avant d'abandonner le village où l'escadron vient de faire halte, tente d'embrasser une jolie fille qui se défend mal. A côté d'elle, une luronne semble la rassurer. La question est de savoir s'il l'embrassera. Au loin, les camarades examinent le tableau avec un air blasé. Ah ! ces vainqueurs !

Nous préférons à ce morceau le *Boute-selle* du Salon de cette année. Il y a de l'animation, il y règne cette précipitation un peu désordonnée que provoque un appel inattendu. On sent qu'un événement grave se prépare, car aussitôt le dernier cavalier sorti de la maison qui fait face au public, les domestiques ferment hermétiquement les portes et boulonnent les fenêtres.

En outre des tableaux dont nous venons de parler, M. Jazet en a fait plusieurs non exposés qui sont mouvementés. Citons surtout : *Chargez ! — En reconnaissance, —* et *Aux avant-postes.*





Le Trompette-major.





LÉON COUTURIER



Le jeune peintre dont nous allons parler est né à Mâcon, en décembre 1843. Après une adolescence sans incidents particuliers, il entra, à l'âge de dix-neuf ans, à l'École des beaux-arts de Lyon, y fit un court séjour. En 1864, nous le retrouvons à Paris, dans l'atelier de Cabanel. Il passa ensuite dans celui de Cornu, dont le nom et les œuvres sont bien oubliés aujourd'hui. D'après le peu que nous en savons, la peinture ne dominait pas absolument, la pensée de M. Couturier, car il avait une autre maîtresse, bien séduisante aussi : la musique. Doué d'une superbe voix de ténor, il tâta du théâtre, non sans bravos, et peut-être compterions-nous un chanteur de plus et un peintre de moins si la guerre n'était venue subitement, brutalement, bouleverser le monde de l'idéal où brillait cette étoile naissante. Le chanteur se fit soldat, ni plus ni moins. Quand la guerre fut terminée, quand la paix fut signée, toute la vie de M. Couturier était à recommencer. Peut-être eût-il été charmé de poursuivre la carrière commencée, de goûter de nouveau aux joies si chèrement

payées et si éphémères de la scène, si sa mère ne lui eût pas manifesté les craintes qu'un avenir aussi aléatoire lui inspirait. Vrai fils, il se rendit et revint à ses premières amours, ressaisit ses pinceaux pour ne plus les quitter. Il avait tant de choses à dire, tant de drames à écrire sur la toile! Il avait été le témoin de si effroyables cataclysmes, qu'il résolut de se faire peintre d'épisodes militaires.

Son premier tableau, sur ces thèmes, figura au Salon de 1872, sous le titre de : *Une Reconnaissance de francs-tireurs à Rueil.* Peu de temps après, il partit pour la Bretagne, où il séjourna assez pour y faire d'excellentes esquisses et de fortes études d'un sentiment bien local et d'un caractère très accentué. Quand M. Couturier revint à Paris, ce fut pour reprendre le genre qu'il avait tout d'abord choisi. *En éclaireurs* date de 1874. — *Attaque de fusiliers marins* (1875) met en évidence le courage de ces « loups de mer » que l'effondrement de notre armée transforma en lions. Ici toute une compagnie s'avance et tente de s'emparer d'un parc défendu par un mur et par une grille que les projectiles ont atteinte. Sous les mains des marins, la grille s'ébranle ; en s'aidant les uns les autres, on franchit les murs, non sans pertes. Des cadavres jonchent le sol. Gare la revanche, tout à l'heure. Il y aura une belle offrande aux mânes de ceux qui sont morts. — *Une Affaire d'avant-garde* (Salon de 1876). Déjà de réelles qualités se montrent. La composition est habile, les figures bien dessinées et ingénieusement posées racontent l'action qui se déroule, lugubre, sous un ciel gris, avec la neige qui blanchit le sol. — La *Corvée d'eau* (1877) offre plus d'un danger pour les fantassins qui la font. Le puits du village sert de point de mire aux ennemis postés dans un bourg voisin. Quelques troupiers se mettent à l'abri des balles derrière la maçonnerie à laquelle est fixée la poulie ou en dessous de la margelle. Le malheureux qui tenait la corde a été blessé. Il chancelle, tombe, ramenant avec lui la corde privée du seau qu'elle remontait. Le paysage s'harmonise avec le drame inconnu qui se joue là, bêtement, pour le plaisir de la tuerie. Ah ! la guerre, quelle monstrueuse sottise ! Une espèce de simplicité forte enveloppe les sujets créés par M. Couturier. Il exprime les situations sans outrer la note. Il a été témoin de beaucoup d'événements, il s'est souvenu et il rappelle ce qu'il a vu sans autre prétention que celle d'être impartial. De là, comme une manière de mélancolie poétique, d'attendrissement pieux pour tous ces pauvres hères, chair à canon servant à combler les

fossés où passe, non sans secousses, le char des vainqueurs. Mais ne nous arrêtons pas sur ce terrain brûlant, retenons tout ce qu'un semblable sujet, la guerre, nous pousserait à crier.

Le *Tocsin des chouans* et un *Tailleur breton* ont fait partie du Salon de 1878 ; — l'*École de tambours* appartint à l'exposition de 1879, où elle obtint un réel succès. C'est dans les terrains desséchés qui avoisinent les fortifications, là où commence la banlieue de Paris, qu'elle a lieu. Au premier plan, des apprentis tambours; l'un, les bras ballants, écoutant la leçon que lui fait un tambour-maître, l'autre s'essayant tout seul. Un peu en arrière, un troisième, sa caisse entre les jambes, resserre les cordes de l'instrument. Une cantinière, indolente, s'est arrêtée ; des gavroches écoutent ; un ouvrier passe. Au loin, d'autres tapins groupés, des clairons qui sonnent en courant. Sur la gauche, au-dessus des remparts, les maigres silhouettes de quelques arbres se découpent sur le gris du ciel. — *Une alerte (1870),* Salon de 1880, fait sortir d'une maison à demi ruinée par les obus toute une compagnie de chasseurs. Là-bas, derrière les buissons, à l'horizon, la fumée blanche des fusils déchargés. Il faut aller combattre, et ces braves y vont sans se demander combien reviendront. Enfin, cette année, M. Couturier avait le *Récit.* C'est celui que fait un blessé qui revient de loin, de l'autre monde, à un groupe de cavaliers pendant que le chirurgien entoure sa jambe de bandelettes. Ce très émouvant tableau a valu à son auteur une troisième médaille.

Telle est l'œuvre de M. Couturier. Elle parle pour lui, et éloquemment. Elle a cette virilité un peu hautaine qu'affectionnait tant Guillaume Régamey.





Croquis.





L. SERGENT



Tout a été dit sur la guerre, et pourtant on trouve encore à glaner sur les champs de bataille où tant de corps d'armée se sont rués. Il suffit pour cela de bien regarder. Nous en avons eu la preuve ces jours-ci en feuilletant les carnets du jeune artiste dont nous allons raconter les débuts.

Disons tout d'abord d'où il vient et comment il se voua à l'art si difficile de la peinture.

M. Sergent (Lucien-Pierre) est né à Massy, petit village voisin de Palaiseau, illustré par la *Pie Voleuse,* — un fait-divers qui fit pleurer une génération entière. Son brave homme de père le destinait au commerce, mais, voyant qu'il ne mordait pas au *Doit* et à l'*Avoir,* il le laissa suivre le chemin où tout enfant il avait rêvé de marcher. Vauchelet fut son premier guide, puis, plus tard, en 1867, l'élève entra dans l'atelier de Pils, ce vrai initiateur de tous les historiens de la brosse. M. Sergent a aussi travaillé sous la direction de Jean-Paul Laurens. Mais, la vraie initiation, il la connut en 1870, pendant la guerre. Il avait vingt et un ans. Subissant l'élan général, il part tout d'abord en volontaire dans une compagnie d'infanterie de marine. Il assiste aux combats de

Mouzon, de Bazeilles, de Sedan. A la reddition de cette dernière ville, il est fait prisonnier, mais il parvient à traverser les lignes ennemies et à pénétrer en Belgique. Un train chauffait pour Paris; il y prend place, arrive dans la capitale le 5 septembre 1870 et le 9 du même mois était incorporé dans un bataillon de mobiles. Il fit ainsi toute la campagne, allant du Bourget à Champigny, échouant comme tant d'autres à Buzenval. Il se releva de là, de nos revers, de nos écrasements, peintre militaire, mais peintre militaire d'un caractère particulier. En quelques mois, il avait contemplé tous les aspects de la défaite. Comme tant d'autres, morts obscurs, héros anonymes, il avait tenté de dégager de cette mêlée des peuples une sorte de philosophie, il avait noté ces sublimes dévouements que rien, hormis la conscience, ne récompense, et ce fut vers les martyrs, enfouis au hasard de la déroute, qu'il se sentit emporté. Les documents pour les exalter ne lui manquaient pas. Chaque soir, alors que les feux tremblants du bivouac s'allumaient, il écrivait son journal en des croquis d'une sincérité bien émouvante. Il résumait en quelques traits tout ce qui l'avait poigné. Dieu sait que la besogne n'était pas mince! Rapsode du désespoir, il formulait les strophes de l'admirable *Chanson de gestes* qu'improvisèrent tous les braves que la mort frappa au front. C'est ainsi que, tout jeune, à côté d'aînés que la célébrité sacrait, il sut se faire une place. Comme Musset, il avait le droit de dire:

Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre.

Au Salon de 1873, M. Sergent exposa : *l'Infanterie de marine à Bazeilles* (31 août 1870) et *Une grand'garde en avant de Bicêtre,* épisode du combat d'Épinay (30 novembre 1870); — en 1874 : *le Dernier Effort à la porte Balan* (Sedan, 1er septembre 1870), et un *Épisode du combat de Bagneux;* — en 1875 : *la Fin du combat* (décembre 1870); — en 1876 : *Bataille de Saint-Quentin,* défense du moulin de Tous-Vents (19 janvier 1871); — en 1877 : *Épisode du combat de Formerie* (29 octobre 1870); — en 1878 : *Sous le feu,* armée de l'Est; — en 1880 : *les Premier Coups de feu* (Mouzon, 30 août 1870); — en 1881 : *Épisode du combat de Bazeilles.*

Dans les diverses toiles que nous venons de citer, la préoccupation maîtresse dont nous parlions tout à l'heure se montre d'une manière indiscutable. Pas de grandes batailles: des combats isolés, des épisodes

souvent ignorés, des traits d'audace d'une spontanéité vertigineuse, un abandon de soi, un renoncement intime, comme une offrande suprême à la patrie dans l'espoir d'apaiser le dieu qui accablait le pays de France. Et pour toutes ces victimes qui volontairement s'offraient, l'Histoire devait rester muette; c'est ce qui les rend plus augustes. Aux chefs, encore, on réservait le marbre ou l'airain pour y graver leurs noms, mais au vaste troupeau de pauvres hères arrachés, ceux-ci à la charrue, ces autres à l'établi, à peine pouvait-on offrir le banal *tumulus* où amis et ennemis s'entassaient, confondant les haines endormies dans un sommeil éternel.

Ah! combien ce travail que nous poursuivons nous donne d'amertume, fait entrer de douce pitié dans notre âme! Nous remuons le charnier terrifiant que creusa la guerre franco-allemande et parfois nous ne pouvons retenir sur nos lèvres le cri d'horreur et de colère qui s'en échappe. Un impassible se désintéresserait des émotions qu'un pareil sujet fait se dégager. Nous, au contraire, nous remontons le cours des années, nous nous reportons à la période néfaste, et alors notre pensée tout entière voudrait se faire jour...

Mais arrêtons-nous et, pour terminer, profitons de l'occasion que M. Sergent lui-même nous offre en parlant du tableau, d'un caractère intermédiaire, qu'il envoya au Salon de 1879, sous ce titre : *Origine du pouvoir,* avec ces sous-titres : Force — Suffrage universel — Droit divin. Tryptique symbolique, synthétisant le pouvoir aux temps primitifs, sous la monarchie et dans un état démocratique. La Force hissant sur le pavois le plus brave ou le plus féroce; la Monarchie courbant sous son autorité despotique les têtes les plus altières et transformant les hommes en valets; le Suffrage universel nivelant les castes, égalisant les positions, faisant de l'ouvrier l'équivalent des plus hautes situations sociales. Ici, il y aurait peut-être à discuter, nous ne tenterons pas de le faire, ce livre ne s'y prêtant pas. Enfin, pour être complet, nous rappellerons que M. Sergent concourut pour le projet de décoration de l'école de la rue Château-Landon, et que son esquisse fut très remarquée.





Page d'album.





EUGÈNE CHAPERON

ILS d'un artiste décorateur de talent à qui l'Opéra doit une grande partie de ses belles mises en scène, M. Eugène Chaperon n'a eu qu'à se laisser entraîner par le courant qui le portait. Aussi peut-on dire qu'il était peintre en naissant. Né à Paris, le 7 février 1857, il entrait à dix-sept ans à l'École des beaux-arts, dans l'atelier de Pils, où il restait jusqu'en 1876. De l'atelier de Pils, il passa au 4e régiment de dragons — comme volontaire d'un an. A son retour à la vie civile, Detaille lui ouvrit ses bras et c'est sous ce maître qu'il s'est perfectionné.

M. Eugène Chaperon est une toute jeune recrue. Son premier tableau exposé date de 1878. Qui s'en souvient ? Nous, par métier, nous ne pouvons l'ignorer. Il était intitulé : *Égarés* et nous montrait deux cavaliers perdus en pleine campagne, errant au milieu d'une route défoncée par la pluie, sous un ciel d'orage. Charmant péché de jeunesse !

En 1879, un *Poste à la cosaque,* ou, pour parler plus clairement, un *Poste avancé,* montre M. Chaperon en notables progrès. Le dessin est juste, l'arrangement est heureux, la vérité se dégage du sujet. On y voit

trois cavaliers dissimulés derrière un pan de mur, en rase campagne, deux à cheval, le troisième à pied, arrangeant la gourmette de sa monture. Au loin, dans un bouquet d'arbres, une vedette.

Dans la toile : *A l'aube* (Salon de 1880), morceau important et d'un vif intérêt, le peintre a représenté « un de nos régiments de cavalerie, le 4e dragons, défilant au matin dans la plaine de Patay ». La nuit, un engagement avait eu lieu entre cavaliers français et prussiens. Patay, Beaune-la-Rolande, Villepion, Goury, que de souvenirs réconfortants évoqués !

C'était l'heure où le général Ducrot allait tenter de faire une trouée et de rejoindre l'armée de la Loire. De leur côté, les commandants de cette armée devaient essayer de s'acheminer dans la direction de l'Est, vers la forêt de Fontainebleau. « Le 1er décembre, à dix heures du matin, le général Chanzy mettait ses troupes en mouvement. Mais les Allemands étaient sur leurs gardes, et bientôt une lutte longue, opiniâtre, s'engagea, s'étendant sur une ligne d'une longueur considérable, à la suite de laquelle les Français, maîtres des positions de Faverolles, Villepion, Nonneville, refoulèrent l'ennemi.

« Le lendemain, 2 décembre, le général Chanzy reprit sa marche ascendante vers le nord-est. Il s'agissait, cette fois, de gagner Janville et Toury, après avoir délogé l'ennemi des positions qu'il occupait à Orgères, Loigny, Lurneau et Pourpry, c'est-à-dire de redoutables points de défense. »

La tentative nous fut fatale. Écrasé par le nombre, le corps de Chanzy dut se replier sur les positions qu'il occupait la veille au matin.

La toile de M. Chaperon eût pu s'appeler tout aussi bien : *Après la bataille* que : *A l'aube*. Ce qu'il nous montre, c'est un coin de la plaine de Patay, quelques heures après la lutte, alors que le canon s'est tu, que les blessés sont morts. Les cadavres, couchés les uns sur les autres, jonchent le sol, auprès d'un petit bois dont le mur de clôture a été défoncé par l'artillerie. Dans sa terrible promiscuité, la mort a réuni les adversaires de la veille, les membres raidis et brusquement immobilisés en plein mouvement par les coups qui les ont frappés. L'escadron défile lentement, avec cette sorte d'indifférence que donnent le danger et l'aléa du lendemain. Cependant, parfois, sur ces visages noircis de poudre, une larme coule en laissant comme un sillon, les mains se crispent, les lèvres se tordent sous un juron prêt à sortir.

Il y a de la puissance dans ce morceau d'un si jeune homme et on y sent la mâle âpreté qu'acquiert l'émotion longtemps refoulée.

En batterie (Salon de 1881), peut servir de digne pendant à la toile dont nous venons de parler.

C'est un autre épisode de la campagne de 1870, quelques heures avant le désastre de Sedan. Dans un village sans nom, au milieu des rares maisons que les obus n'ont pas éventrées, une batterie d'artillerie est en position. Les servants sont aux pièces, les officiers pointent. Derrière, des cavaliers, stoïques, attendent, montés sur les chevaux attelés aux caissons, pendant que des soldats tirent de ces derniers les obus qui tout à l'heure seront épuisés. Sur la gauche, un lieutenant, la lorgnette à la main, juge de l'effet des projectiles. Devant une maison située à droite, d'autres officiers interrogent des paysans. A une fenêtre de la maison, un rideau flotte ; au mur, ironie ! une branche de laurier se balance. Çà et là, les vestiges de la tuerie ; des chevaux convulsés, des harnais hachés, des bidons, des képis ; tout ce que le sauve-qui-peut sème sur la route où court la défaite. Pourtant, ceux qui sont restés debout ne bronchent pas. Ils ont le stoïcisme des blasés du danger, et c'est avec un sourire ironique qu'ils voient venir la « camarde ».

Le cadre est digne de cet épisode épique. Le paysage a ce ton indécis des jours d'automne. La neige qui a couvert le sol et changé en fondrières les routes où pataugent les braves qui tout à l'heure seront tués ou prisonniers paraît obscurcir l'atmosphère comme si la guerre, ce crime de lèse-humanité, avait honte de se manifester au grand soleil.





Dessin à la plume.


EUGÈNE CHAPERON



ALEXANDRE PROTAIS



C'EST une place à part qu'il faut faire à M. Protais comme peintre militaire. Se détachant des données anciennes et des données modernes, l'artiste dont nous nous occupons a traduit le soldat avec une langue particulière qui paraît démodée et qui a pourtant son ampleur. En littérature, Chateaubriand pourrait lui être comparé. Même élévation de conception, même magnificence dans le symbole, mais aussi même date. Ce qui équivaut à dire que M. Protais a peint les héros d'une époque mais non pas des héros. De plus, et, pour beaucoup de ses contemporains, c'est là où il excelle, il a pris la chose horrible, la nécessité inévitable : la guerre ! par le côté sentimental. Nous savons bien qu'on peut avec l'émotion convenue toucher au pathétique, mais nous préférons les artistes qui y arrivent par la sensation humaine. Ils sont sûrs, de cette façon, de ne pas tomber dans le sujet de pendule ou de romance. Cependant, puisqu'il s'agit d'un homme dont la notoriété est acquise, dont nous respectons le caractère en tant qu'homme, nous

voulons bien, parce que tel est notre sentiment, lui concéder sans les discuter les mérites qu'il possède aux yeux de certaines gens. Nous irons même plus loin, nous le montrerons par la suite, nous approuverons les œuvres sans parler de leur auteur qui se dérobe à toute investigation quelque bienveillante qu'elle soit. En effet, M. Protais, soit timidité, soit dédain pour ses historiographes, se tient sur une réserve bien gênante parfois, en ce qu'elle condamne la critique à ne juger que sur des apparences. Certes, nous ne nous permettons pas de nous révolter contre un tel système. Nous le signalons, c'est tout. Il nous semble anormal, étant donnée la soif de publicité que montrent les peintres de l'heure actuelle, mais, à tous égards, digne de déférence.

M. Protais est une nature d'un autre temps; il estime que les œuvres produites sont à tous, mais que l'inspiration et les mobiles qui l'engendrent ne sont à personne, sinon à celui qui enfante. Touchante pudeur, qu'il faut respecter! Pour nous résumer, M. Protais est un lyrique qui confie à la toile les strophes qui naissent en son esprit, les poèmes attristants qui y éclosent! Son art a trop de littérature. Il va au cœur de tous. Nous le préférerions seulement compris de quelques-uns. C'est à cela que sont condamnés les artistes de génie. Un Géricault, un Delacroix, un Millet a dix défenseurs, c'est-à-dire dix admirateurs. Un Delaroche a dix mille flagorneurs qui, le dos tourné, ne se souviennent seulement pas de quoi il s'agit. Toute la différence qui existe entre le commencement de la postérité et la popularité réside entre ces deux termes. M. Protais a pour lui la popularité.

Nous nous expliquons très bien ça. C'est le peintre qui, dans le soldat, a pris l'être familier; dans le groupe, quelque chose comme la famille; dans la guerre et ses infamies, la note plutôt dramatique que tragique. Il a voulu doucement attendrir, mais il s'est toujours gardé d'épouvanter le public. Dans ses œuvres, l'élégie se subordonne à l'ode. Il n'a pas les grandes machines d'un Lebrun ou d'un Van der Meulen, mais il affecte les mièvreries d'un Vigneron.

En dépit de toutes ces réserves, nous sommes heureux de constater l'espèce de tour particulier, quelquefois véhément, que prennent certaines pages de M. Protais. Alors il a l'air d'interpréter les strophes d'A. de Vigny. C'est assurément ce qui le caractérise et ce qui donne aux morceaux signés de son nom une allure qui, sans enthousiasmer,

finit par séduire. Il est une autre cause qu'il nous faut définir : M. Protais raconte l'individu. Or, l'individu, c'est nous tous, ce sont nos fils, nos neveux, tous les êtres qui nous sont chers et que la vie de garnison nous prend, et que la guerre nous tue. En eux, il personnifie l'amour de la patrie, le culte du devoir, le sacrifice au drapeau, palladium du régiment engagé dans la mêlée. Et ainsi, il arrive au cœur des masses en passant par celui des mères, ces augustes intermédiaires. Que voulez-vous ? on pleure, on est désarmé ! Mais le « beau désordre » manquera toujours à ses compositions. Ah ! comme l'ombre de Géricault écrase les artistes de sentiment ! Avec un soldat isolé, un cuirassier retenant son cheval qui se cabre, le superbe peintre dit une bataille, souligne une défaite. Chez M. Protais, c'est l'anecdote qui nous est narrée, avec esprit peut-être, avec passion non pas.

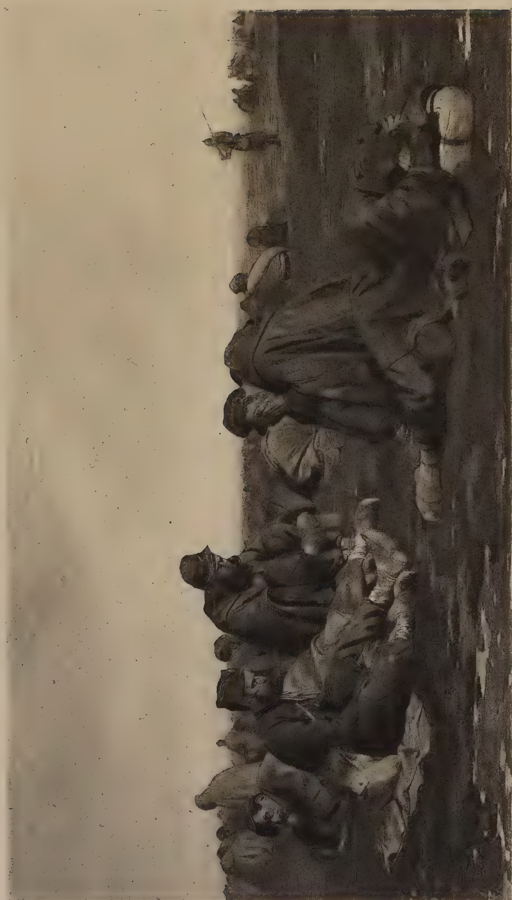
Qui ne se rappelle *Avant l'attaque* et *Après le combat,* deux toiles-sœurs destinées à marquer le commencement et la fin d'un chapitre de la guerre. Mais la guerre ?

Ce qui nous rend difficile pour M. Protais et sévère pour sa manière, c'est qu'il a des dessous très virils et qu'il pourrait, tout comme beaucoup de ses confrères, marquer une réelle puissance à l'heure voulue. Un de nos excellents camarades, M. Jules Claretie, qui, dans les questions d'art, apporte le même bonheur et la même intuition que dans les choses littéraires, dit avoir vu de M. Protais une toile étonnante représentant des squelettes de soldats russes encore enveloppés de leurs capotes grises, le crâne dénudé, rongé, mais toujours coiffé du bonnet plat et blanc, et les mains osseuses sortant de l'uniforme, tour à tour souillé et lavé par la pluie. « Ces deux figures, ajoute M. Claretie, étaient sinistres. Et au-dessus de ces squelettes des morts de l'hiver passé, les arbres reverdis fleurissaient et les oiseaux chantaient sous les touffes de fleurs roses et blanches. »

Avant de continuer, il nous paraît bon de donner quelques détails biographiques sur M. Protais (Alexandre). Il est né, dit un autre critique, M. Édouard Drumont, le 17 octobre 1826. Une ardente vocation le poussait vers la peinture, mais des circonstances impérieuses l'obligèrent à entrer dans l'administration des Postes, où il resta dix années. Quand éclata la guerre de Crimée, il partit comme soldat. Là, il vécut la guerre avec la nature impressionnable qu'il avait et il l'exprima de même. Ses débuts, comme peintre, datent de 1857 ; sa



Étude d'après nature.





Étude d'après nature.

première œuvre fut la *Bataille d'Inkermann.* En 1863, il exposa les deux tableaux dont nous parlons plus haut : *le Matin avant l'attaque, le Soir après le combat* (3e médaille). Médaillé également en 1864 et en 1865, il obtint la croix de chevalier de la Légion d'honneur en 1865 et celle d'officier en 1877.

Depuis 1866, voici, par ordre, la liste de ses toiles : 1866 : *Soldat mourant* et *le Bivouac.* — 1867 : *le Retour dans la Patrie.* — 1868 : *la Grand'halte* et *la Prière à bord.* — 1869 : *Percement d'une route* et *Une Mare.* — 1870 : *la Nuit de Solférino* et *En marche.* — 1872 : *Prisonniers* et *la Séparation.* — 1873 : *le Repos.* — 1874 : *Une Alerte* et *Metz.* — 1875 : *Gardes-Françaises et Gardes-Suisses.* — 1876 : *la Garde du drapeau, Marche.* — 1877 : *Passage de rivière, 6 Août 1870* (Cuirassiers). — 1878 : *En réserve.* — 1881 : *le Drapeau et l'armée.*

Dans ces morceaux dont nous venons de rappeler les titres, tout le côté martial des vingt dernières années revit dans un mélancolique défilé d'épisodes sagement traduits, mais où, selon nous, la fièvre fait défaut. Il y a, assurément, dans chacune de ces compositions, un heureux choix d'arrangement, des trouvailles de sujets intéressantes, une profonde conscience d'artiste, un généreux élan de l'homme, mais la *patte,* comme on dit dans l'argot des ateliers, ne montre pas suffisamment ses griffes. Tant de revers succédant à tant de victoires demanderaient un violent et non un Tacite. Ce n'est pas un rhétoricien qui pouvait peindre, après les trophées de Crimée et d'Italie, les cadavres sans nombre fauchés par la guerre franco-allemande. Et littérateur, M. Protais l'est tout comme le fût Fromentin. Nous n'en voulons pour preuve que cette page de son journal écrit sous les murs de Metz que cite M. Drumont :

« A l'heure où nous avons quitté Boulay, notre hôte chargeait une voiture, pour envoyer à Metz sans doute. Nous partons. La nuit est grise. De grands nuages courent sur un ciel blafard. La lune est entièrement voilée. Par moment tombe une petite pluie fine et froide. Nous suivons au pas, silencieux, encapuchonnés dans nos manteaux, la route de Metz bordée de grands peupliers qui profilent leur longue silhouette noire sur le ciel. Pas d'autre bruit que le son mat des fers de nos chevaux sur le sol mouillé. A notre gauche, au loin, les lueurs pâles des feux de bivouacs. Pas une parole, pas un geste. De temps à autre, un

cheval qui bute. Nous marchons ainsi, chacun absorbé dans ses propres pensées. Je ne sais quel est mon voisin. C'est vraiment sinistre. Nous traversons un village; les pieds des chevaux résonnent sur le pavé. Quelques fenêtres s'éclairent, s'ouvrent, et une ou deux figures inquiètes regardent passer cette sombre file de cavaliers. Nous passons, et nous voici de nouveau sur la route. Les feux ne sont plus que de vagues blancheurs au loin. Je me sens profondément triste, je pense à ceux de nous qui vont peut-être mourir. Cette nuit semble jamais ne devoir finir. Le jour paraît enfin sans soleil, gris, morne, glacial, mais c'est le jour! On se ranime, on se rapproche un peu les uns des autres. La pluie a cessé. On allume cigares et cigarettes, et l'on cause à voix basse comme si nous craignions de troubler le repos de ce pays malade. Devant nous marchent les généraux muets. Les nouvelles sont mauvaises. Loin d'être vainqueur, le maréchal Mac-Mahon serait en pleine déroute, mais on ne sait rien positivement. »

Nous avons tenu à donner en entier cette page simple dans sa grandeur, émouvante dans sa concision. Elle résume admirablement la personnalité fine et délicate de M. Protais. C'est sans aucun doute le meilleur tableau qu'il ait peint autre part que sur la toile.

On aime et l'on respecte l'homme qui a jeté toutes palpitantes ses pensées sur un feuillet de son carnet; le patriote qui s'est fait le compagnon de ces héros obscurs, de ces martyrs inconnus, pour pouvoir en dire avec attendrissement les misères, les luttes, les découragements. Seulement, si nous revenons à l'artiste, nerveux, sensitif, nous le trouvons intéressant mais sans flamme. Transportés du papier sur le panneau son fier sentiment des choses, sa vive compréhension des événements, l'espèce de philosophie hautaine avec laquelle il juge les faits s'atténuent, se refroidissent, et là où nous étions en droit de souhaiter une épopée, nous ne trouvons plus qu'une élégie.

L'art en général, et l'art militaire en particulier, réclament une plus mâle attitude. Ici, l'interprète, c'est-à-dire le peintre, n'est pas à la hauteur des nobles sentiments que ressent l'homme, — une des natures les plus droites et les plus loyales qu'il soit donné de rencontrer.





Étude pour le *Retour des vainqueurs.*





EUGÈNE MÉDARD

LÈVE de Gérôme, M. Eugène Médard est né à Paris le 16 octobre 1847. De ses commencements, nous n'avons rien à dire, attendu qu'aucun incident particulier ne les a traversés. Voulant être peintre, tout de suite il va à la source de l'enseignement : l'École des beaux-arts, quitte plus tard à s'émanciper. Il a de grandes dispositions et obtient, en 1873, un deuxième prix de Rome. Le sujet du concours était une scène du déluge. Nous en avons sous les yeux une photographie très réussie. Rien du côté poncif qui se montre dans le tableau de Girodet, mais une interprétation très mâle et très puissante.

Le danger est menaçant; l'eau, tombant sans discontinuer, forme une mer qui monte, monte encore, monte toujours! Les hommes, affolés, se réfugient sur les points culminants, espérant échapper au fléau. Tout un groupe d'humains s'est réfugié sur la plate-forme d'un temple gigantesque; d'autres victimes tâchent d'y arriver; celles-ci se cramponnant à toutes les saillies, s'accrochant aux affolés qui les précèdent; ces autres, aidées par les premières arrivées, qui les tirent à elles. Sur

la plate-forme, rendue trop étroite par l'agglomération d'êtres qui y sont parvenus, le désespoir règne; des mains se tendent vers le ciel inexorable, des corps s'affaissent sous le poids de l'épouvante; des clameurs s'élèvent, des cris d'agonie se perdent dans le bruit que font les eaux tumultueuses. Plus loin, d'autres épisodes semblables s'accomplissent, pendant qu'émergeant du torrent qui roule ses eaux épaisses, se montrent des pilastres que déjà le torrent a balayés.

Voilà certes un heureux début, qui fait quelqu'un de M. Eugène Médard. Quand nous disons « heureux début », nous nous trompons, car déjà ce jeune artiste s'était révélé par une suite de dessins à l'encre de Chine que l'on connaît peu et qui méritent pourtant d'être signalés : Nous voulons parler des scènes de la guerre de 1870 (siège de Paris). Devant ces notes si précises, ces anecdotes si fidèlement racontées, ces scènes si poignantes dans leur simplicité, on se sent reporté de dix années en arrière : l'année terrible revit! Certains de ces dessins, faits presque sous le feu, se ressentent de l'émotion douloureuse qui poignait celui qui les ajustait tant bien que mal. Nous voudrions les citer tous, mais la place nous manquerait. Un des plus beaux nous montre une batterie de mitrailleuses prenant position; c'est superbe comme un Goya. Un autre, c'est l'arrivée au parc de Buzenval d'une compagnie de tirailleurs; un autre, la marche sur le parc de Longboyau; un autre, un combat dans le parc; un autre, la brèche dans le même parc; puis divers fragments aussi véhéments que les premiers et d'une vérité d'aspect, de milieu, de paysage, des plus fidèles. On pourrait illustrer un beau livre avec les impressions de M. Eugène Médard, par exemple celui qu'a écrit du siège Jules Claretie. La même fièvre a agité l'historien et le peintre, le même souffle les a inspirés. Les jeunes d'il y a dix ans ont travaillé tout à coup et leur pensée a acquis la maturité des anciens.

Un tableau de M. Eugène Médard, inspiré par le même ordre d'idées que les morceaux que nous venons de signaler, n'a jamais pu être exposé. Il représente l'Alsace attachée à la croix, blessée au flanc, avec, autour d'elle, sous ses pieds, une foule de soldats à casques pointus, qui hurlent ainsi que des fauves altérés de sang.

Pour un temps, il semble que M. Eugène Médard éprouva le besoin d'oublier, de monter vers des sphères plus radieuses, car, en 1875, il envoya au Salon un sujet allégorique et très décoratif : *l'Amour fuyant*

Psyché. Le jeune dieu, ailes déployées, s'enlève en tendant son arc, pendant que la divinité éplorée s'attache à son amant dans un mouvement d'une grâce exquise.

Cette envolée vers l'empyrée dura peu, et, en 1876, M. Eugène Médard expose : *En Éclaireurs* : quelques fantassins, conduits par un officier, sont derrière un mur, incertains de ce qu'il peut y avoir de l'autre côté, anxieux de se sentir enveloppés de dangers sans connnaître d'où ils peuvent venir. Sur un ordre du lieutenant, un homme, s'aidant des aspérités du mur, a atteint la crête qui le couronne et sonde la profondeur du bois dont on aperçoit la cime des arbres se perdant dans le ciel.

En 1879, c'est la *Retraite,* avec son désordre épique, montrant l'enchevêtrement des chevaux tirant les caissons, la panique des hommes, l'affolement qui les pousse, et aussi le dévouement obscur du carré qui protège la retraite de la colonne. Des cadavres et du sang partout, un paysage métamorphosé par la guerre, des peupliers grêles guillotinés par les obus, l'incendie plus loin. Page épouvantable s'il en fut.

En 1880, M. Eugène Médard a eu au Salon un grand panneau décoratif : *Un Coin de la redoute de Bellevue, siège de Belfort,* destiné à l'hôtel de ville de cette place héroïque; et, cette année, *Troupes de renfort arrivant sur le champ de bataille* et le *Portrait du général Lecomte,* également pour l'hôtel de ville de Belfort.

Comme on le voit, quoique jeune, M. Eugène Médard a laborieusement et virilement déblayé la voie si difficile de l'art. Il a apporté à cette tâche une conscience très grande, un sentiment particulièrement attachant. Il a dit tout ce qui vibrait dans sa pensée avec un verbe éclatant. Il est un espoir pour demain.

M. Eugène Médard a obtenu une troisième médaille en 1879.





Croquis d'atelier.





J.-A. WALKER



C'EST à Calcutta qu'est né M. James-Alexander Walker; à Calcutta, « pays merveilleux du soleil, des ciels bleus, des pagodes et des palais dont l'architecture défie les plus beaux monuments de l'Europe. » L'*Inde des Rajahs,* de Rousselet, nous en a décrit les magnificences sans égales.

M. Walker fait d'abord de la statuaire; les spécimens grandioses qu'il a sous les yeux l'y invitent. Puis le cheval, dont il a été le compagnon et qu'il monte comme un centaure, l'amène tout doucement à la peinture. Il s'est mis à le traduire comme il l'avait observé, en anatomiste. D'un autre côté, son tempérament le portait vers les sujets héroïques. Naturellement, à côté du « noble coursier », il rêva de peindre le soldat. Son premier tableau exposé date de 1870. Il représentait, ou plutôt il chantait le *Cuirassier de Ligny* du *Waterloo* d'Erckmann-Chatrian. Autant que nous pouvons nous en souvenir, à la distance de onze années, le début était intéressant et promettait un peintre. On sentait

déjà dans cette page, de dimensions modestes, une volonté et une force. Après la guerre, qui arrêta les producteurs mais non les penseurs, M. Walker salua aussi les héros qui s'étaient sacrifiés pour la France, et il peignit *Reischoffen,* composition allégorique éditée en gravure par la maison Bulla; le tableau est à l'étranger.

Au salon de 1872, M. Walker exposa : *les Géants de Freschwiller;* — en 1873, *l'Oublié* (un cheval resté accroché à un cavalier mort); — en 1874 : *Une Avant-garde* (des dragons dans la neige). Ce tableau appartient au comte de Mercy-Argenteau; — en 1875, un *Champ de bataille* (l'armée se retirant en désordre avec, çà et là, un caisson brisé, un cheval mort, l'autre empêtré dans les rênes et se débattant); — en 1876 : *Une Reconnaissance de chasseurs d'Afrique;* — en 1877 : *le Billet de logement* et *Retour des champs;* — en 1878 : *le Mot d'ordre* et *Lanciers en reconnaissance dans un village;* — en 1879 : *Hors de combat;* — en 1880 : *Une Halte* (guides du premier Empire); — enfin, en 1881 : *la Charge* et *Un Petit Poste*, deux effets de neige.

Détail caractéristique et qui intéresse les amateurs et la critique, ces deux derniers tableaux ont eu cinquante-quatre demandes d'achat au dernier Salon. Nous disons bien : cinquante-quatre! Il y a là, dans cette particularité, le public se donnant le mot pour désirer posséder une toile, quelque chose de bien typique et comme une consécration un peu bruyante peut-être d'un art émouvant, d'un thème destiné à aller au cœur des foules. Dire le pourquoi d'un tel engouement, la raison d'une semblable passion, nous paraît difficile. Nous croyons qu'il faut y voir encore plus la gamme mélancolique où se tient la scène racontée que le morceau de peinture. Ah! bien habile, bien fort, celui qui, avec une conception idéale, émeut la bourgeoisie moderne!

Elle aime, cette bourgeoisie, dont le cœur est ceint du triple airain du positivisme, à pleurer sur un récit sobrement écrit. Elle a des besoins de simplicité et de vertu. Elle lit *Nana,* ce pamphlet cruel dans sa vérité, mais elle bat des mains en entendant une page de Bernardin de Saint-Pierre. Ses vices ont besoin de détente et elle aspire à la chasteté de l'idylle avec des mœurs dignes de la Rome des Césars. C'est la bourgeoisie de la décadence.

M. Walker, qu'une digression qui peut sembler intempestive nous a fait délaisser, a eu une existence bien accidentée et bien multiple. Fils des Indes mystérieuses, sa jeunesse s'est écoulée dans une liberté

absolue. Il a voyagé partout, pris les chevaux au lazo, chassé les fauves dans les jungles, habité les grandes forêts de l'Amérique, vécu, en un mot, comme le Bas-de-Cuir de Cooper. Tout naturellement, son intelligence native, ses désirs de jeune homme, la soif d'inconnu qui lui desséchait la pensée, les rêveries ardentes qui montaient à son cerveau, devaient faire de lui un poète, le poussaient à se dépenser de cent façons diverses. Il avait été *gaucho* intrépide, statuaire passable, peintre vaillant. Il fut littérateur, publiant dans les journaux des articles, des feuilletons. Ses amis nous affirment que, poète, on l'eût distingué. Musicien, il l'est également. En résumé, M. Walker est un de ces hommes que tout attire, passionne; qui se donnent à plusieurs maîtresses avec la même impétuosité, et dont l'esprit curieux, scrutateur, saisit les difficultés, s'assimile les procédés, passe sans difficulté de la science à l'art, des exercices du corps aux délassements pleins de sérénité de l'imagination.

C'est là, sans aucun doute, une preuve de fécondité. Cependant, nous voudrions voir les artistes, trempés comme celui à qui nous consacrons ces pages, réfréner leurs rêves, rétrécir les limites de l'horizon qu'ils embrassent. Ils seraient alors supérieurs dans une branche de l'art, tandis qu'ils sont égaux dans toutes. On ne peut, à moins d'être un homme de génie, sacrifier sur deux autels à la fois; le tenter, c'est s'exposer à n'offrir aux dieux qu'on révère que des offrandes indignes du sommet où l'on souhaite les voir planer. Il n'y a qu'un Michel-Ange pour réunir ainsi toutes les perfections et pour être sublime dans tout ce qu'il a touché. Mais c'est là un exemple unique dans l'histoire de l'Humanité.





Croquis d'atelier.





JULES LEFEBVRE



LE *Nu,* cet écueil des peintres, cet épouvantail des artistes d'actualité, ne compte pas d'adepte plus fervent et plus respectueux que M. Jules Lefebvre. Il lui a consacré sa vie tout entière; aussi l'avenir nous réserve-t-il de cet esprit d'élite plus d'une surprise et plus d'une consolation. Déjà tous ceux qui suivent avec quelque attention le mouvement de l'art français ont pu compter, dans la carrière de M. Jules Lefebvre, des jalons qui font bien augurer de la route qu'il suivra. Ces jalons indiquent une marche logique, une possession de procédés très sérieuse, et surtout un besoin d'élévation et une soif d'idéal que seuls les convaincus révèlent.

De la jeunesse de M. Jules Lefebvre nous ne parlerons pas, parce que si nous nous arrêtions à certains détails touchants de ses débuts, la modestie du peintre s'en trouverait froissée. Et pourtant, que de particularités nous aurions à faire saillir à propos d'un artiste qui descend de Plaute, le poète latin, par les analogies d'une jeunesse que nous estimons glorieuse. Le vieux sol gaulois n'est pas épuisé. De ses entrailles, chaque jour nous voyons sortir fruits ou fleurs, d'un parfum

savoureux, d'un éclat radieux. Nos modernes, sans renier leurs aïeux, leur substituent les aïeux qu'ils se créent à eux-mêmes. Les uns montent du rabot, de l'établi, du tonneau, de plus profond encore, ce qui est aussi louable que de descendre des croisades! Ils sont fils de l'inconnu et pères de leur génie, du génie qui fait la France grande en dépit de tout. Il faut les saluer quand ils passent.

M. Jules Lefebvre est de cette forte race : la volonté a posé son stigmate sur son front, comme autrefois les langues de feu descendaient sur le front des apôtres. On sait avec quelle persistance il brigua le prix de Rome. En 1858, en 1859, en 1860, en 1861, il concourut, obtenant une mention la première année, le deuxième prix la seconde, et enfin le premier prix en 1861. Ces tentatives, qui eussent lassé un être moins bien trempé, lui permirent d'exprimer, comme il la sentait, l'Antiquité. L'École a cela de bon de forcer ses élèves à remonter à l'origine des choses, de les faire bégayer avant de parler, de les habituer ainsi, petit à petit, à la transition qu'offrent les siècles poursuivant leur marche implacable, en dépit des entraves placées en travers de leur course.

Ainsi, le peintre qui motive cette étude a pu, en outre de travaux préparatoires considérables, traduire sur la toile, d'abord à l'état d'esquisses, ensuite à l'état définitif, des thèmes empruntés à des cycles bien différents de l'histoire de l'Humanité. Jugez-en : *Adam et Ève retrouvant le corps d'Abel; Coriolan chez les Volsques; Sophocle amené par ses fils* et *la Mort de Priam.* Cette dernière œuvre lui ouvrit les portes de la villa Médicis.

Époque d'initiation presque sacrée, de recueillement, de travail dans le silence et dans l'isolement, pendant laquelle M. Jules Lefebvre s'imprégna de cette sorte d'atmosphère qui enveloppe la Ville Éternelle. Cependant, il songeait, rêvant à un but à atteindre plus rapproché de nous, plus facile à saisir et à rendre que celui que ses maîtres avaient fait luire à ses regards : le but qui devait l'inciter à peindre la *Femme couchée,* la *Verité,* la *Cigale.*

Pourtant, cette évolution ne fut pas immédiate et ne se produisit qu'après mûre réflexion. Avant, en 1866, le peintre exposa *Nymphe et Bacchus,* qui appartient au musée du Luxembourg. La composition, d'une simplicité voulue, est charmante; le groupe que forment la nymphe, assise sur une roche, et le jeune Bacchus, à qui elle apprend

la science du chasseur, paraît détaché de quelque bas-relief grec. La nymphe tient entre ses mains l'arc détendu et l'oiseau percé du trait qui s'en est échappé, et, élevant les bras dans un mouvement gracieux, éloigne l'arc et l'oiseau des atteintes du dieu. Un faune, dans sa gaine hiératique, regarde cette scène qui se déroule dans un paysage d'une belle ordonnance et d'une fraîcheur exquise.

Au même Salon de 1866, M. Jules Lefebvre figura avec le *Jeune homme peignant un masque tragique* (c'était son envoi de Rome de troisième année). Ce beau début, qui valait un coup de maître, mit M. Jules Lefebvre en lumière, et rien de ce qu'il exposa par la suite ne passa inaperçu.

Entre temps, l'artiste ajoutait de nouvelles flèches à son carquois et se montrait, surprise inattendue, portraitiste plein de vaillance. Oui, celui qui nous avait intéressés aux beautés impeccables du Nu, si mal comprises de nos jours, nous mettait face à face avec le portrait d'une femme de notre génération, historique tant il était vibrant d'émotion moderne. L'exposition de ce portrait coïncidait avec celle de la *Femme couchée,* poème savoureux de la chair; nudité si hautaine et si chaste, qu'aucun sentiment profane ne pourrait l'atteindre. La *Femme couchée* appartient à M. Alexandre Dumas. Elle est assurément une des perles de sa galerie.

Mais, les années marchent et les œuvres de l'artiste se multiplient. Nous ne pourrions les passer toutes en revue, mais du moins nous allons nous arrêter devant les plus marquantes.

Dix-huit cent soixante-dix vit surgir du puits immortel où la Fable l'a placée, la *Vérité* tenant d'un geste si altier le miroir où toutes les hideurs humaines viennent, tour à tour, se refléter. Le beau corps ! d'un dessin précis sans affectation, élégant dans ses contours, souple dans ses ondulations, avec des modelés habiles; noble dans son ensemble, et couronné d'une tête marmoréenne qu'éclairent des yeux savants à sonder les reins et les cœurs!

Dix-huit cent soixante et onze mit un crêpe sur les chevalets comme sur la patrie. Les artistes, qu'on avait vus au premier rang pendant les jours du siège, se renfermèrent dans la douleur commune, sans toutefois désarmer. On le vit bien en 1872, et l'on put constater que l'Idée est une chose d'essence divine, puisqu'elle se dégage toujours radieuse, toujours invincible, des deuils les plus cruels.



Étude d'après nature.





Femme couchée (étude).

M. Jules Lefebvre envoya, pour sa part, au Salon de 1872, un portrait, celui de Mme C..., et la *Cigale*. Vous la rappelez-vous, cette Cigale, laissant tomber sur son corps, saisi par le froid, des bras d'un type si pur, terminés par des mains d'enfant faites pour porter la lyre d'Apollon ? Hélas ! la bise est venue, la neige tourbillonne au-dessus des fronts, les frimas ont gelé fleurs et chansons : la pauvrette serait bien en peine de danser comme le lui ordonne la sévère logique du fabuliste. Pourtant, vienne le premier rayon de soleil, perce la première primevère, et la Cigale, sentant ses membres se désengourdir, retrouvera ses chansons pour saluer l'Avril qui naît. — O peintres ! vous êtes bien les frères des aligneurs de rimes !

Chloé et le *Rêve* sont de 1875 : idéal et fantaisie en parallèle. Chloé, c'est l'adolescence enveloppée de fraîcheur telle qu'un homme épris de la forme peut la concevoir. Elle se sait belle et se montre sans voile, ainsi que l'héroïne de Longus se révèle à Daphnis. Morceau tout à fait remarquable et qui prouve les progrès constants que le peintre réalise à chaque sujet nouveau.

Le *Rêve* est une composition chimérique, qu'on croirait détachée de quelque *Songe d'une nuit d'été*. Il nous hante comme le souvenir d'une joie ressentie, comme une date heureuse dans notre existence d'observateur.

En 1876, la *Madeleine* nous entraîne vers les thébaïdes où les grandes pécheresses expiaient les iniquités de leur âme, où les désabusés de la vie allaient enfouir leur dégoût des hommes. En 1877, c'est *Pandore;* en 1878, *Mignon;* en 1879, *Diane surprise,* qui est comme le couronnement de la carrière du peintre et comme une étape avant de poursuivre sa route.

Dans cette toile, la plus considérable qu'il eût jusqu'alors entreprise, M. Jules Lefebvre a *inventé* une scène de la mythologie, après peut-être cent artistes qui ont été séduits par elle. Diane, au milieu de ses compagnes, aperçoit au fond des bois Actéon en contemplation devant le charme qui s'exhale de tout son être. Surprise, elle se détourne dans un mouvement de pudeur et, de ses deux mains rapprochées, cherche à cacher ses seins. Ses cheveux déroulés tombent et l'enveloppent, pendant que ses suivantes tâchent de jeter sur elle, en se dérobant, elles aussi, aux regards de l'imprudent chasseur, le fin tissu qui devait sécher son corps. Le groupe des femmes est très heureusement composé. Au

milieu, les dominant toutes de sa taille de déesse, Diane, le front étoilé du croissant d'argent, laisse voir des lignes d'une pureté et d'une distinction achevées. Presque à ses pieds, à gauche, deux femmes vues de dos, l'une absolument nue, d'un très beau dessin, l'autre déjà rhabillée.

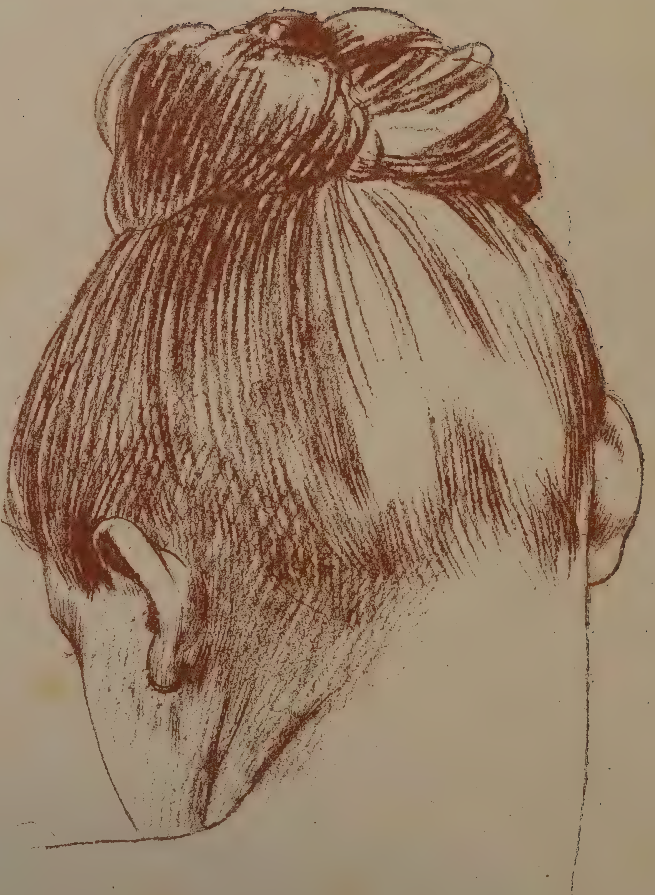
Une troisième vient en courant, cachant sa tête sous son bras droit. Dans l'autre partie du tableau, deux figures : la première agenouillée, regardant curieusement; la seconde debout, la physionomie bouleversée par l'aventure. Cependant, une enfant, accoudée sur un fragment de roche, semble pensive.

Nous nous arrêtons à cette dernière page, car s'il nous fallait énumérer tout le bagage de M. Jules Lefebvre, la place nous manquerait bientôt. En portraits, en scènes intimes, en peintures décoratives, la liste est longue des morceaux qui sont non seulement dans les collections françaises, mais encore à l'étranger, où l'artiste est prisé au moins autant qu'à Paris. C'est un chercheur et un inventeur, c'est aussi un producteur fécond et un travailleur infatigable, qui aide de ses conseils toute une phalange de jeunes gens épris de l'amour du Beau. Chaque dimanche, il les reçoit le matin à son atelier, examine leurs travaux, donne un avis, fait une exhortation, stimule les faibles, réchauffe les timides avec une bienveillance toute paternelle. On sent que c'est en même temps un ami et un maître.

Avons-nous tout dit? Non, mais il faut savoir nous borner, puisque nous ne pouvons consacrer à un des meilleurs artistes de ce temps-ci toute l'écriture que son vaste labeur mériterait. Nous avons surtout tenu à montrer les grandes lignes de son œuvre, à faire sentir les tendances qui tout d'abord l'ont séduit, les recherches que la connaissance des sources du vrai lui ont permis d'assimiler aux idées modernes, les échappées que le souple et savoureux talent du peintre l'a amené à tenter, l'ascension toujours progressive de son idéal, qui semble associer à la devise fameuse du poète : Haut les cœurs! cette autre devise que pourraient hardiment prendre les chefs de l'art moderne : Haut les intelligences!

M. Jules Lefebvre a été médaillé en 1863, 1868 et 1870 et décoré cette même année; en 1878, il obtint une première médaille à l'Exposition universelle et fut nommé officier de la Légion d'honneur.



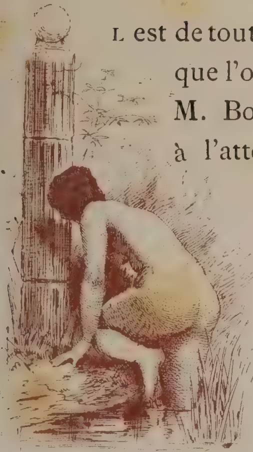


Etudes d'après nature.





W. BOUGUEREAU



Il est de toute évidence que, quelles que soient les préférences que l'on marque en art, une personnalité comme celle de M. Bouguereau ne peut laisser indifférent. Elle invite à l'attention. Songez que cette personnalité est une force, qu'elle a de l'action sur la peinture moderne, qu'elle étend son influence dans les cinq parties du monde, que les tableaux les plus fameux qu'elle a créés figurent dans les collections et dans les musées de l'étranger! Quel beau tempérament que celui qui est toujours jeune d'idées charmantes, de conceptions poétiques, d'exécution adorable! Rien n'est joli comme un joli Bouguereau. Nous n'avons pas l'honneur de connaître cet artiste, mais nous l'avons entrevu à travers ses œuvres : ce doit être un homme calme, dispos, au cerveau sain, à la main habile. Chaque matin, à la même heure, il doit descendre à son atelier, saisir ses pinceaux et, avec la belle sérénité que donne le savoir et le métier longtemps pratiqué, commencer un sujet ou achever celui ébauché la veille du même coup lent et sûr. C'est admirable de posséder de telles

aptitudes, de faire sortir de sa palette des êtres idéals, des figures chimériques, des groupes descendant de l'olympe fabuleux.

M. Bouguereau a beaucoup travaillé et il travaille toujours beaucoup. C'est chez lui un besoin de nature que ce labeur que rien n'arrête et que rien ne décourage. Comme tous les peintres arrivés à une grande notoriété, il a connu les difficultés de la lutte, les désespoirs d'une carrière qui même aux heures où l'on touche au sommet rêvé, laissent encore des doutes dans l'esprit.

Racontons rapidement sa vie, ce qui pour nous sera le meilleur moyen de faire apprécier les résultats de ses efforts :

M. Bouguereau (Adolphe-William), né à la Rochelle le 30 novembre 1825, commença ses premières études de peintre à Bordeaux, suivit, de 1843 à 1850, les cours de l'École des beaux-arts dans l'atelier de Picot.

Il eut le second prix de Rome en 1848 et le premier, concurremment avec Baudry, en 1850. Le sujet était : *Zénobie trouvée sur les bords de l'Araxe.* De Rome, où il put étudier les maîtres, il revint en rapportant les *Funérailles de sainte Cécile*, un de ses meilleurs tableaux, qui est aujourd'hui au musée du Luxembourg. Paul de Saint-Victor le jugeait ainsi :

« Les *Funérailles de sainte Cécile dans les Catacombes,* envoyées de l'école de Rome par M. Bouguereau, attirèrent sur lui l'attention. C'est un bon tableau, sagement peint, noblement composé, plein de savoir et d'étude. Le corps de la sainte musicienne, que portent trois chrétiens, entre par une voûte basse dans la chapelle souterraine. En face, le pape Urbain, entouré de diacres et d'acolytes et appuyé sur son bâton pastoral, étend la main pour bénir celle qui arrive au nom du Seigneur. La sainte dort gracieusement sur son lit funèbre ; sa tête, à demi tranchée, se penche sur son épaule avec la langueur d'un lis abattu. Un vague sourire entr'ouvre, sans la déformer, sa bouche incolore. Elle rappelle cette tête divine de morte que Pétrarque a, pour ainsi dire, moulée dans ces vers :

Pallida no, ma piu che neve bianca,
Che senza vento, in un bel colle fiochi :
Parea posar come persona stanca.
Morte parea bella nel suo bel viso.

« Pâle, non, mais plus blanche que la neige qui tombe sans vent

« sur une belle colline, elle semblait reposer comme une personne fati-
« guée. La mort paraissait belle sur ce beau visage. »

« Je préfère encore la blonde jeune fille qui colle des lèvres si passionnées sur la main pendante de la sainte. Novice du martyre, elle en approche les mystères, elle s'apprivoise au supplice en embrassant ses stigmates. Son pâle visage respire l'élan du désir. On sent qu'une âme ardente bat de l'aile dans ce corps fragile et soupire après le coup de la hache ou la dent du lion qui brisera son enveloppe de chair. Il était difficile de mieux rendre l'exaltation funèbre d'une vierge élevée dans un sépulcre, vouée au sacrifice, et nourrie, en attendant la mort, de sombres mystères et de tragiques espérances. La femme qui présente son nouveau-né aux reliques de la sainte est encore un type excellent de ferveur chrétienne, et l'enfant suspendu en l'air, qui reflète le jour de la porte, tire un trait de lumière ingénieux entre la masse éclairée du cercueil et les ombres du premier plan. »

En 1856, M. Bouguereau exposa l'*Amour fraternel* et le *Triomphe de Vénus*. Il fit ensuite pour l'hôtel de M. Bartholony père et pour celui de M. Émile Pereire des peintures décoratives, peignit la chapelle de Saint-Louis à la Sainte-Chapelle et celle de Saint-Pierre et Saint-Paul à Saint-Augustin.

On remarqua, au Salon de 1869, *Apollon et les Muses dans l'Olympe*, « une des plus délicieuses créations du panthéisme païen, toile colossale pour la salle des concerts au théâtre de Bordeaux. Il y a dans ce grand ouvrage beaucoup de talent mêlé à toutes les ressources de la science et du métier. Il fallait dans cette ville de Bordeaux, riante, heureuse et splendide, de belles formes, d'élégantes figures, associant le regard au plaisir de l'oreille entre une symphonie d'orchestre et une cavatine de Rossini, et le peintre, s'identifiant avec son sujet, y a pleinement réussi. » En même temps, on vit l'*Amour blessé* et un portrait.

En 1870, le *Vœu à Sainte-Anne d'Auray,* avec ses deux jeunes Bretonnes « au profil si doux, aux contours si purs, aux regards si pieusement baissés, aux mains jointes dans un sentiment de foi », obtint tous les suffrages.

En 1872, *Pendant la moisson* et la *Faucheuse ;* en 1873, *Petites Maraudeuses* et *Nymphes et Satyres* révolutionnèrent la foule. Un critique anonyme disait de *Nymphes et Satyres* : « La scène est gracieuse et comique en même temps. Au fond d'une forêt, à la lumière



Étude d'après nature.





Étude d'après nature.

d'un soleil d'été tamisé par le feuillage, dans un chemin demi-clair-obscur habilement traité, un faune a été fait prisonnier par des nymphes; elles le tourmentent, le lutinent et cherchent à l'entraîner dans les eaux limpides d'une rivière. Le monstre cornu, qui n'a d'ailleurs rien de terrible, paraît fort effrayé. Il résiste de toutes ses forces en s'arc-boutant sur ses pieds fourchus. Quatre charmantes filles moins nues que déshabillées, mais rieuses, gracieuses, blondes, blanches et nacrées, s'attellent à lui, le poussant et le tirant, qui par les bras, qui par les cheveux. »

En 1874, *Charité, Italiennes à la fontaine, Homère et son guide.* « Ce dernier tableau, dit M. Charles Clément dans son feuilleton du *Journal des Débats,* me paraît marquer un véritable progrès dans le talent de l'artiste. Homère est au milieu, il tient d'une main un long bâton et de l'autre il s'appuie au jeune garçon qui lui sert de guide; un grand chien gambade devant lui. Cet ouvrage est composé de la manière la plus remarquable, et les figures ont une tournure et un accent personnels que l'on ne trouve pas toujours dans les tableaux de M. Bouguereau. Il faut louer d'autant plus haut l'habile artiste de ses nouveaux efforts, que sa réputation est faite depuis longtemps, que ses tableaux ont une grande vogue et qu'il pourrait, comme tant d'autres, s'endormir sur ses lauriers. »

Citons encore, car le peintre est infatigable : en 1875, *la Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean-Baptiste, Baigneuse* et *Flore et Zéphire;* en 1876, une *Piéta* et un portrait; en 1877, *la Jeunesse et l'Amour* et *Vierge consolatrice;* en 1878, *la Naissance de Vénus;* en 1880, *Flagellation du Christ* et *Jeune Fille se défendant contre l'Amour;* et, en 1881, *la Vierge aux Anges* et *l'Aurore.*

Pour terminer, nous allons donner un morceau exquis de Théophile Gautier sur *Caïn et Abel* de M. Bouguereau :

« M. Bouguereau a rendu d'une façon aussi ingénieuse que simple ce symptôme d'aversion qui plus tard amènera le meurtre. — Le petit Caïn s'est disputé avec Abel, réfugié dans le giron d'Ève, qui essaye vainement de les réconcilier. Caïn, opiniâtre, rancunier, jaloux, roule des yeux déjà farouches. Une colère boudeuse abaisse le coin de ses lèvres, et, dans les crispations de son front bas, s'ébauche le signe fatal dont toute sa race sera marquée. Abel se pelotonne sous l'aile maternelle, gracieux, caressant; son chagrin ne se trahit que par des sanglots, et il ne demande pas mieux que de pardonner à son frère. Ève, tout en

pressant l'enfant bien-aimé contre son cœur, tâche d'y ramener l'autre. Elle penche la tête, et sur ses joues coulent des larmes silencieuses. Dans son prophétique instinct de mère, elle pressent les inimitiés qui déchireront les peuples à naître, dont la première famille est le rudiment. Cette haine de Caïn pour Abel renferme un mythe profond. Elle représente le duel des déshérités contre les favorisés. Il y a dans la distribution du bonheur et du malheur un mystère insondable. Pourquoi la fumée du sacrifice d'Abel monte-t-elle droite et acceptée vers les cieux, tandis qu'un tourbillon rabat la flamme sur l'autel de Caïn ? Pourquoi à l'un la beauté, l'amour, et, pour tout travail, la garde indolente des troupeaux, et à l'autre la déformation du labeur forcé, les morsures du soleil et le maigre produit d'une terre avare ? Ce n'est pas dans un compte rendu de Salon qu'on peut résoudre ces questions si formidables ; aussi contentons-nous de les soulever en passant et revenons à l'admirable groupe de M. Bouguereau. — L'artiste a donné à la figure d'Ève une beauté grandiose et puissante qui réalise l'idée qu'on se forme de la femme modelée directement par le pouce de Dieu, ce sculpteur encore plus grand que Phidias et Michel-Ange. »

Théophile Gautier ne s'arrêtait pas là. Un autre tableau du même peintre le séduit, et il continue :

« La *Paix* est un délicieux motif qui forme involontairement, avec *Caïn et Abel,* une charmante et poétique antithèse. — Au milieu d'une prairie, deux enfants, le frère et la sœur, ou, si vous l'aimez mieux, le petit mari et la petite femme, dans la sainte nudité de l'innocence, s'embrassent en laissant tomber la moisson de fleurs qu'ils viennent de cueillir. »

Nous ne pouvions mieux terminer qu'en citant un des maîtres de la critique moderne, qui a résumé dans son appréciation sur le peintre qui fait l'objet de cette livraison tout ce que le public en pense.

Voici les récompenses obtenues par M. Bouguereau :

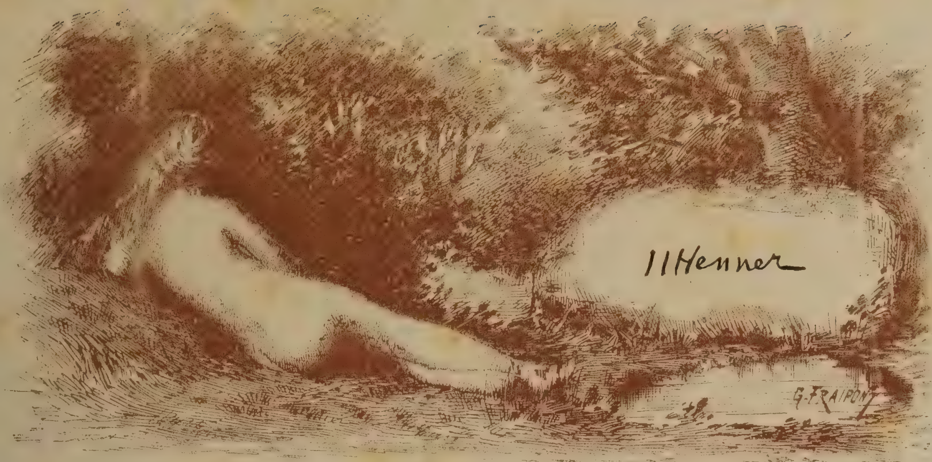
Médaille de 2e classe, 1855 ; médaille de 1re classe, 1857 ; chevalier de la Légion d'honneur, 1859 ; médaille de 3e classe, 1867 ; membre de l'Institut, 1876, et officier de la Légion d'honneur, même année ; enfin, à l'Exposition universelle de 1878, médaille d'honneur !





Étude.





J.-J. HENNER



Jean-Jacques Henner, né à Berwiller (Haut-Rhin), a fait ses études au collège d'Altkirch, où il eut pour professeur de dessin Charles Goutwiller. Il alla ensuite à Strasbourg et entra chez Gabriel Guérin, qui l'initia aux premières leçons de peinture (1).

Voici, en quelques lignes, le point de départ d'un des plus grands peintres de ce temps-ci : Quelques leçons de dessin, les rudiments de la peinture chez Guérin, puis le départ pour Paris et l'entrée du néophyte chez Drolling. Plus tard, il demanda des conseils aussi à Picot. Quelle singulière destinée et combien ces deux maîtres étaient peu faits pour un tel élève ! Cependant, M. Henner, tout en se familiarisant avec les pratiques d'un art qu'il abordait en tremblant, se sentait déjà suffisamment armé pour résister aux tentives décevantes. Quelque chose de supérieur planait

(1) René Ménard : *L'Art en Alsace-Lorraine.*

au-dessus de lui, des influences latentes l'enveloppaient; une traînée lumineuse, dont le point de départ se perdait dans le ciel de la Grèce, lui indiquait la voie à prendre.

M. Henner était incapable de faiblesse aussi bien que d'asservissement. Il poursuivait un but : concourir pour le prix de Rome. En 1868, son projet : *Adam et Eve trouvant le corps d'Abel,* obtint le prix, et il partit pour la ville éternelle.

Rome ne fut ni l'objet de son ressentiment ni l'objet de ses amours. Il en admira les beautés, il en parcourut les musées, il en fouilla les trésors, il s'imprégna jusqu'à l'asphyxie des parfums délétères qui s'exhalent de ses ruines; mais son œil et sa pensée franchissaient les horizons, réclamaient d'autres ciels. L'âme du peintre, par un besoin inconnu, aspirait à monter vers des régions que le sol hellénique a parées de toutes les séductions. Il eût été ravi d'entendre gronder à ses pieds les flots de la mer Égée. Toutes les richesses que la mythologie païenne répandit sur la Grèce le tentaient, et, ne pouvant aller à elles, il les appela à lui dans une espèce d'incantation mystérieuse. Il tenta, tous nous savons avec quelle magie, de ravir aux temps antiques le secret de la forme, auguste et belle seulement de sa propre beauté, et il voulut, phénomène plus surprenant, l'acclimater parmi nous, en plein XIX[e] siècle!

Avec une nymphe égarée au fond d'un bois sombre, avec une naïade surprise, avec quelque chasseresse échappée de la suite de Diane et pleurant sur le malheureux sort d'Actéon, avec quelque néréide furtive grossissant un mince filet d'eau des larmes qui s'échappent de ses yeux, il nous redit, en des accents personnels, tous ces poèmes de la Fable, aujourd'hui perdus et qu'on revoit, lorsqu'ils sont si supérieurement évoqués, avec une joie immense.

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

Toujours le conseil d'André Chénier domine dans les pages exquises écrites par le peintre. Il s'inspire aux mêmes sources, mais il précise les sujets. Il donne aux thèmes fabuleux l'ampleur des thèmes humains. Et le voilà qui, inconsciemment, conquiert cette élite qui sacre les réputations. Il n'en est pas moins perplexe pour cela.

M. Henner, il faut bien qu'on le sache, a un tel respect pour son art et une telle crainte pour les œuvres qui en découlent, que jamais il

ne se sent satisfait. Ses doutes sont tenaces, ses désillusions sont grandes. Jusqu'à la dernière minute, il hésite à montrer le morceau qu'il a longtemps couvé et longtemps travaillé. Les instances seules de ses amis peuvent le désarmer. Et encore!...

Parmi les peintres modernes, M. Henner est une exception. Il ne peut être ni comparé, ni assimilé à aucun de ses contemporains. Il a des affinités avec d'illustres morts, et l'on peut dire que dans ses veines coulent quelques gouttes du sang des Corrège et des Giorgione. Mais, avant tout, c'est un poète; sa force est là. Il réagit, à une époque de mercantilisme et de réalisme outrés, en faveur de l'idéal. Il élève l'âme, tandis que d'autres n'arrivent qu'à faire lever le cœur. Il invente des figures sans parentés évidentes, il ébauche des sujets sans équivalent dans la modernité courante; il rêve des poèmes que la postérité appellera peut-être des poèmes inoubliables. Avant tout, ce qu'il tâche de traduire en traits véhéments, c'est la sincérité et la conscience de son cerveau puissant.

Avant d'entrer dans l'étude des œuvres du peintre, nous dirons tout de suite, pour les curieux, que M. Henner, prix de Rome en 1858, a obtenu une médaille de 3e classe en 1863, deux médailles en 1865 et 1866, et une 1re médaille en 1872. Il est officier de la Légion d'honneur depuis l'Exposition universelle de 1878.

Nous écrivions ceci en 1878 :

« M. Henner pense en peinture. C'est en cherchant l'idée qu'il atteint l'idéal; et quand il l'a atteint, ce sommet auquel on n'arrive qu'après des périls sans nombre, il est presque parfait. Il obtient la grâce, l'éloquence, la passion, en rééditant, avec des sujets qui lui sont propres, quelquefois Rembrandt, le Corrège, Philippe de Champagne et même Prud'hon. Ses corps de dieux et de nymphes ont le modelé indécis et vague des créatures de la fiction, avec des blancheurs argentées, des reflets lunaires. Mais, s'il s'attaque à la vraie existence, s'il peint un de ses semblables, un contemporain, un *moderne,* il rentre dans l'exécution ferme, dans la réalité absolue. En un mot, s'il abandonne les temps païens ou religieux pour son époque, s'il veut nous dire une femme ou un homme de ce siècle, il obtient ce légitime succès : à son tour créer la *Femme au divan noir,* le portrait de Mlle D..., le portrait de Mlle H..., le portrait de M. Hayem, et ce chef-d'œuvre, le portrait de Mme Karakéïa! »



Étude.







Croquis d'atelier.

La modernité a, de tout temps, préoccupé et attiré M. Henner. Sur ce thème, que nous voudrions voir traité plus souvent par nos peintres, il a écrit des pages éloquentes comme certains des portraits d'Holbein, de ceux surtout du musée de Bâle. Il y a, dans ces morceaux de M. Henner, dont nous venons de citer quelques spécimens, des lignes fièrement tracées, des contours audacieusement enlevés, une intensité de vie qui donne presque la chaleur du sang à l'épiderme duveté, discrètement indiqué par l'artiste. Certains de ces portraits vivent. On y sent la joie, la sérénité, l'intelligence ou la mélancolie. Ici, c'est la jeunesse, le bonheur, cernés dans un doux profil d'enfant ou s'épanouissant dans deux regards qui sont comme deux portes ouvertes sur l'âme des modèles; là, c'est quelque chose d'indéfinissable, une blessure qu'aucun dictame ne saurait guérir, comme dans l'*Alsace,* rêveuse, attristée, ou bien un effondrement mystérieux dont les secousses se font sentir sur le masque impénétrable de Mme K...

Plus tard, alors que tous nous aurons disparu, hormis les œuvres des vrais maîtres, conservées pieusement par la postérité, le portrait de Mme K... sera rapproché, par les connaisseurs de l'avenir, des portraits fatidiques qui déjà nous intriguent, des figures fugitives dans l'histoire mais précises dans nos pensées des Cenci, des Joconde, des Femme au chapeau de paille. Il complètera le groupe de ces êtres féminins devant lesquels l'homme, roi de la création, « lion superbe et généreux », se trouve désarmé, vaincu. A lui tout seul, ce portrait si sobre, si véhément, si énergique, et en même temps d'une douleur si noble, constitue une page impérissable.

Que de profondeurs insondables dans ce talent qui a des racines partout dans le passé, et qui n'a d'équivalent nulle part dans le présent! Il est comme une surprise permanente offerte aux chercheurs de subtilités, aux raffinés de sensations. On croit le deviner, on se figure qu'on va le saisir, on se persuade qu'on va traduire la langue sacrée qu'il parle si bien, et en tirer les secrets qu'elle recèle; espoirs vains, peines perdues, victoires dont les trophées se fondent, disparaissent en fumée. Comment en serait-il autrement? Peut-on demander la clé de ses secrets à un homme qui n'en cèle pas? M. Henner, concentré, vit de la propre substance de son cœur, de son âme, de son cerveau. Avec elle il alimente le génie insatiable qui le hante et à qui il n'abandonne une goutte de son sang, un lambeau de sa chair que « donnant don-

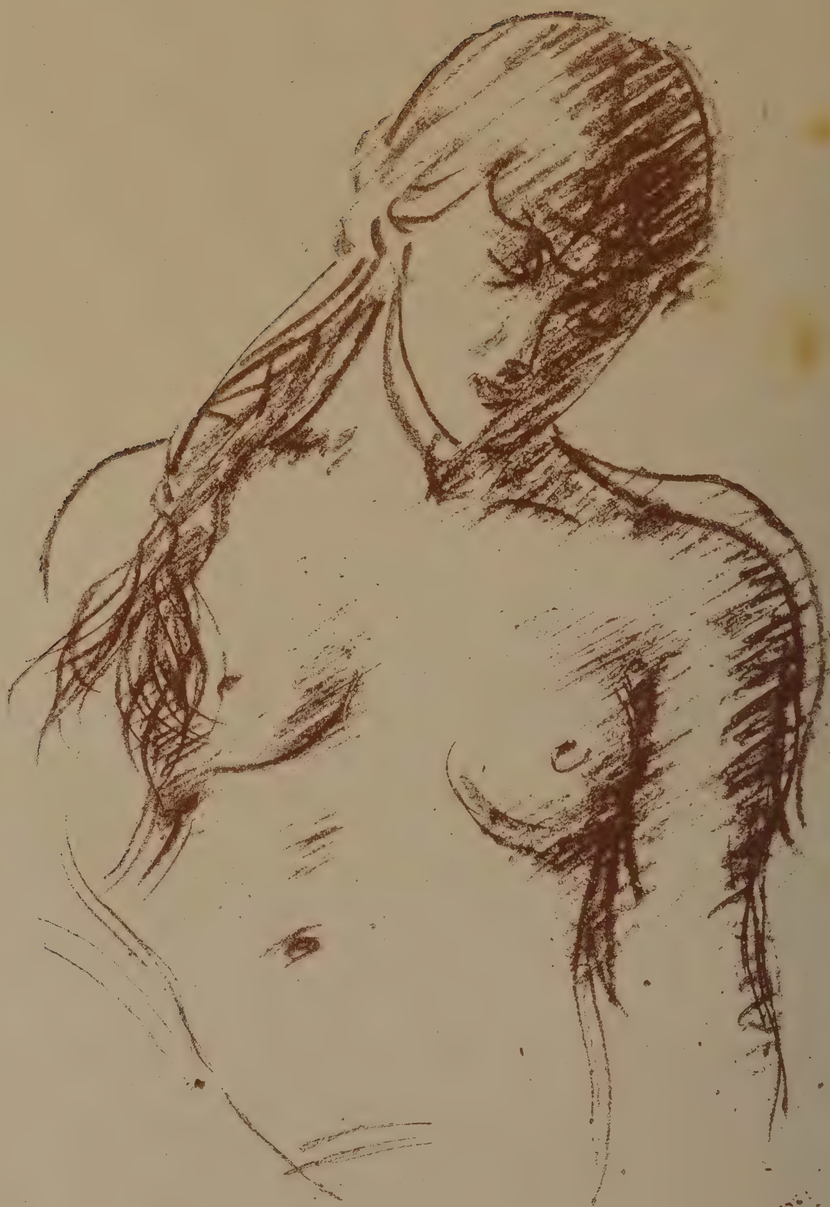
nant ». Il connaît trop le prix de son œuvre pour en jeter des parcelles par les fenêtres. Il ne permet même à personne de se targuer de la menue monnaie qu'il distribue, à bon escient, aux pauvres en habit noir de l'art, aux collectionneurs platoniques qui s'en viennent frotter le pain dont ils se nourrissent contre la bordure de ses toiles.

Nous avons indiqué plus haut de quelle façon M. Henner envisage le paganisme. Voyons, à présent, ce qu'il tire de la légende chrétienne pleine de mythes comme la légende païenne, mythes d'un ordre d'idées différent. Ici, nous nous trouvons en présence d'une force indiscutable, d'un interprète qui doit rallier à lui les croyants et surtout les sceptiques. Certes, le sentiment en est tout autre, et à la grande quiétude des temps fabuleux succède une odyssée traversée de promesses, de triomphes et d'accablements. Mais là encore, dans cette histoire d'une naïveté touchante, le côté plastique disparaît pour faire place à une manière de conception à la fois humaine et divine. Le Christ est un être souffrant et éthéré; et, si l'on accuse trop les faiblesses de l'être tel qu'on voudrait nous faire croire qu'il a grandi, qu'il a vécu et qu'il est mort, son caractère de fils de Dieu s'en amoindrit. Il faut donc idéaliser le Christ et toutes ces ombres fugitives et charmantes qui gravitent autour de lui, les pécheresses repenties, les Madeleine demandant au désert les flagellations de la nature, les agonies de la solitude. M. Henner s'est assimilé ce programme, tracé ce labeur, laissant deviner l'auréole qui ceint le front du supplicié du Golgotha, dissimulant les horreurs de ses plaies béantes.

M. Henner produit peu, mais chacune de ses œuvres est une page maîtresse. Les énumérer ici nous entraînerait trop loin. Rappelons seulement ses Idylles, le *Christ au tombeau,* les *Madeleines,* toute la théorie de figures descendues d'un Olympe radieux, les *Naïades,* la *Fontaine,* la *Chaste Suzanne, Saint Jérôme* et des portraits dignes de figurer, à côté du sien, au palais des *Uffizzi*...

Nous sommes arrivé au terme des limites que nous nous étions assignées. Nous avons pris le peintre à son point de départ et nous ne le quittons qu'à l'apogée qu'il a conquis, tout seul, par la force de sa volonté, soutenu par des pensers altiers et ambitieux de cette noble ambition qui fait les hommes supérieurs.





Étude.





PAUL BAUDRY



l'époque de l'exposition, à l'École des beaux-arts, des peintures décoratives destinées par M. Paul Baudry au foyer public de l'Opéra, nous en parlâmes longuement dans une revue : *le Musée des Deux-Mondes,* dont nous avions alors la direction. Une correspondance s'échangea entre le peintre et le critique, correspondance sympathique de part et d'autre. Dans une de ses lettres, M. Paul Baudry nous disait : « Il me sera difficile de vous exprimer tout le plaisir que m'ont causé vos articles et la belle gravure de Masson. Il est impossible de mieux faire pour ce qui regarde l'écrivain. Vous avez touché, monsieur, le point sensible en me parlant à moi et au public de notre pays... Ce doit être là, en effet, le haut désir de tout homme qui tient, à l'heure présente, une plume, une épée ou un pinceau. »

Si, faisant trêve pour un instant au sentiment de modestie que nous avons toujours professé, nous citons les lignes élogieuses de M. Paul Baudry, c'est parce qu'elles le montrent sous le vrai jour où il doit être

vu ; esprit élevé, cœur de patriote. La gloire, qui sacrait l'Œuvre de dix années, il la dédiait tout entière à sa patrie, si mutilée encore, si abattue, si touchante ! Pour lui, il n'en voulait pas, s'estimant suffisamment payé par l'offrande qu'il lui faisait de son art. Au sens de M. Paul Baudry, donner c'est recevoir. Nous n'insisterons pas outre mesure, persuadé que ceux qui nous lisent pensent à notre unisson et apprécient l'excessive délicatesse qui animait le peintre quand il reportait sur son pays écrasé les joies radieuses de son triomphe.

Tout à l'heure, nous nous arrêterons devant ce foyer prestigieux qui est un monument dans un monument; mais, avant, nous allons raconter comment M. Paul Baudry est arrivé à cet apogée, d'où il est parti pour monter si haut.

M. Paul-Jacques-Aimé Baudry est né en Vendée, à la Roche-sur-Yon, le 7 novembre 1828. Son père et sa mère étaient de simples artisans, mais de ces artisans pour qui le travail et le devoir sont choses usuelles. En outre du père et de la mère, treize enfants s'abritaient, oisillons frileux, sous la hotte du foyer familial. Treize enfants ! Qu'ils étaient riches ces pauvres ! Six de ces enfants ont survécu, et, parmi ceux-là, Ambroise, l'architecte du Caire, et Paul, l'illustrateur de la famille. M. Edmond About a, d'un joli crayon, portraituré le chef de cette belle famille. « Patriote acharné, lecteur insatiable, nourri de l'histoire nationale, ivre de Béranger qu'il appelait le poète de la France; chasseur, pêcheur, marcheur, amoureux du grand air, paysagiste inconscient, musicien modeste et studieux. »

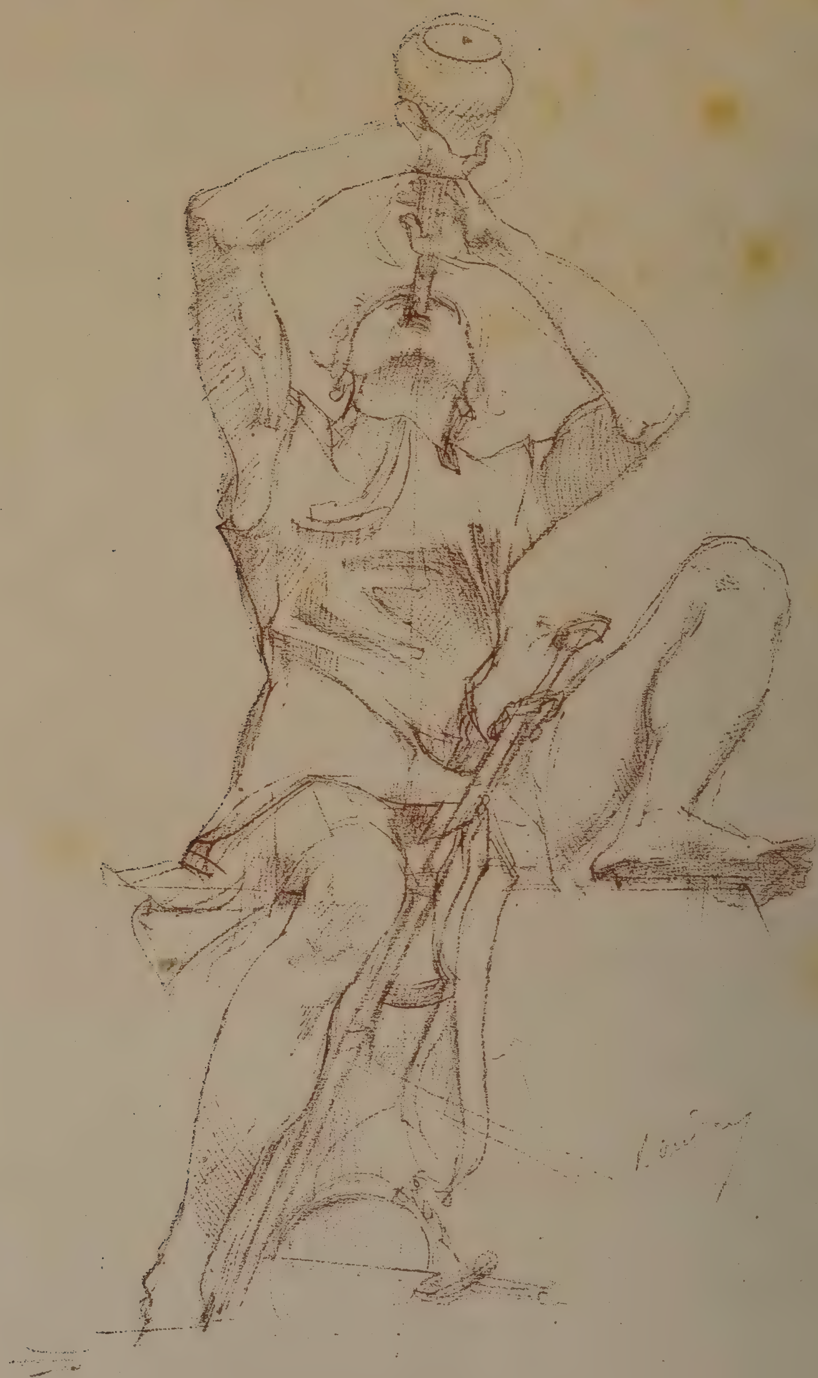
M. Paul Baudry ressentit les effets de cette dernière passion, car, dès qu'il put marcher seul, son père lui mit un violon sous le bras et le confia aux soins d'un professeur nommé Depas. De même qu'Ingres, jouant à dix ans un *concerto* de Viotti, à treize ans M. Paul Baudry était déjà, paraît-il, un virtuose consommé, tirant profit de son talent précoce en courant les fêtes, les *assemblées,* les noces, et en faisant danser du haut d'un tonneau la jeunesse du Bocage. Quel exquis pendant au *Ménétrier de village !*

Cependant, un beau matin, l'archet sembla lourd à la main mignonne qui le tenait, des songeries s'emparèrent de l'enfant qui sentit s'éveiller en lui un sentiment nouveau, un désir encore indéterminé mais impérieux, une ambition encore un peu bien vague et difficile à définir. Le violon lui parut insipide et il le délaissa pour tenter autre chose. On le

vit dessiner et, phénomène rare dans la contrée, si bien dessiner que ses essais furent remarqués et que le professeur de dessin de la ville, nommé Sartoris, en fut frappé. Il offrit de donner des conseils à l'enfant prodige. Nous ne savons pas si ce Sartoris était un bien grand clerc en peinture; dans tous les cas, c'était un homme précieux, possédant au plus haut degré le culte de l'art et disposé à tous les sacrifices. Grâce à Sartoris, grâce à la municipalité de la Roche-sur-Yon, M. Paul Baudry put venir à Paris. Ceci se passait en 1844. En 1845, il était reçu premier à l'École des beaux-arts dans le concours de place; en 1848, il obtenait le second grand prix de Rome et, en 1850, le premier avec une *Zénobie trouvée sur les bords de l'Araxe.* Cette année-là, l'Académie décerna même deux prix, parce que, l'année précédente, aucun concurrent n'avait mérité cette haute récompense. Ainsi que nous le rappelons, M. Baudry obtint l'un et M. Bouguereau l'autre.

Son séjour en Italie fut une suite d'initiations devant les Corrège, les Léonard, les Raphaël, les Michel-Ange. Face à face avec ces dieux, il comprit tout ce que le génie humain peut enfanter; mais, inquiet, ombrageux, fier jusqu'à la sauvagerie, plus il espérait et plus il désespérait. Les hautes cimes où planent les aïeux qu'il révère l'ont épouvanté plus d'une fois et ce n'est que dans la fréquente communion qu'il eut avec eux qu'il s'est un peu rassuré. Voulant les comprendre complètement il s'est donné la tâche de les copier, cherchant, recherchant, quand une difficulté se présentait, comment le Maître qu'il étudiait l'avait tournée. Il s'assimila ainsi le dessin, la couleur, la pensée des artistes qui hantaient son cerveau, qui exerçaient sur son âme une espèce de fascination. C'est ainsi que, plus tard, alors qu'il aura à commencer son colossal labeur de l'Opéra, il copiera à la Sixtine les onze fresques de Michel-Ange. Et ce ne sera pas tout. Après Michel-Ange, il ira à Raphaël, et d'Hampton-Court reviendra échauffé de la belle flamme qui se dégage des cartons qui font de cette résidence royale un musée sans équivalent. Il possèdera ainsi la puissance et la grâce. Suffisamment armé, il pourra enfin attaquer le travail qui prendra dix années de sa vie et qui suffira à sa célébrité.

De Rome, M. Paul Baudry avait envoyé, en 1855, une copie de la *Jurisprudence* de Raphaël, une saisissante esquisse d'un sujet original montrant César mort au pied de la statue de Pompée et une autre esquisse, *Primavera,* dont il aurait pu tirer une grande décoration.



Mars, pour les *Noces de Psyché* (plafond).





Vénus, pour les *Noces de Psyché* (plafond).

Cette dernière esquisse, donnée à un ami, a été tout dernièrement vendue 11,000 francs. En 1857, il eut au Salon le *Supplice d'une vestale* et la *Fortune et le Jeune Enfant,* puis *Léda, Saint Jean-Baptiste* et un vivant portrait de Beulé. Citons encore, en 1859, *Madeleine pénitente,* la *Toilette de Vénus,* des portraits ; en 1861, *Charlotte Corday venant de tuer Marat,* qui eut un grand retentissement et qui mit son auteur hors de pair. Ce véhément tableau était accompagné de deux morceaux décoratifs, *Cybèle* et *Amphitrite* pour l'hôtel de M[me] de Nadaillac. Vinrent ensuite les portraits, serrés comme des médailles, de MM. Guizot et Ch. Dupin, et la page exquise où toutes les grâces de la Madeleine Brohan d'antan revivent. De 1863, datent la *Perle* et la *Vague,* diversement appréciées, le portrait de M. Eugène Giraud, etc. *Diane* est de 1865.

A cette époque de sa carrière, M. Paul Baudry va se recueillir, s'absorber dans la pensée unique qui le tiendra durant des années. Une fois entré dans la majestueuse région d'où il tirera les vingt-cinq sujets qui doivent former l'ensemble de sa décoration de l'Opéra, il n'en pourra plus sortir que bien rarement, désertant les expositions, rompant avec la vie publique, n'y revenant qu'incidemment, par exemple pour faire connaître ce fier portrait d'Edmond About qui est un chef-d'œuvre. Pourtant le peintre est fécond, il l'a prouvé, puisque de 1847 à 1876 ses toiles, en y comprenant l'Opéra, s'élèvent au chiffre de près de *cent quatre-vingts.*

Labeur effrayant qui déconcerte celui qui essaie de l'envisager et qui demanderait un volume pour être décrit ! Ce qui excite la surprise, ce qui provoque l'admiration quand on s'arrête un instant devant une existence comme celle de M. Paul Baudry, c'est qu'elle se soit accomplie sans bruit, sans tapage, sans publicité préventive. De nos jours, on n'a pas conscience d'une semblable modestie et l'on ne se figure pas qu'un artiste puisse travailler s'il ne tient pas le public au courant de ses faits et gestes.

Pour M. Paul Baudry, le domaine de l'art est une sorte de Thébaïde dans laquelle il cherche l'oubli des agitations extérieures et où il trouve les excitations idéales, les superbes exaltations, les sublimes élans. C'est ainsi que pendant dix années il se voua exclusivement à la tâche qui lui avait été confiée. Dix années de voyages, d'études, de recherches, de luttes de toutes sortes et de tous les instants ; dix années interrompues par le plus effroyable des cataclysmes : l'invasion !

Et dire que son Œuvre est à moitié perdue, brûlée par l'action du gaz, et que l'État n'a rien essayé pour remédier à un pareil malheur ! Le peintre savait de reste ce qui l'attendait, car déjà, en 1874, il nous écrivait : « Je vais vivre six semaines seulement (la période que dura l'exhibition aux Beaux-Arts) ; du jour où mes toiles entreront à l'Opéra, ce sera, pour elles et pour moi, comme si l'on nous conduisait à la place de la Roquette. »

M. Paul Baudry ne se repose pas sur ses lauriers. Il vient d'achever un *Saint Hubert* destiné à la salle à manger du château de Chantilly. Notre excellent confrère et ami Jules Claretie, qui nous donné cette nouvelle, ajoute : « Jamais, peut-être, M. Paul Baudry n'a mis autant de séduction et de charme dans un tableau et n'a fait entrer autant de choses dans une composition d'une dimension relativement modeste. Le *Saint Hubert* n'a que deux mètres et il contient deux personnages, neuf chiens, le cerf légendaire, un cheval et une forêt. »

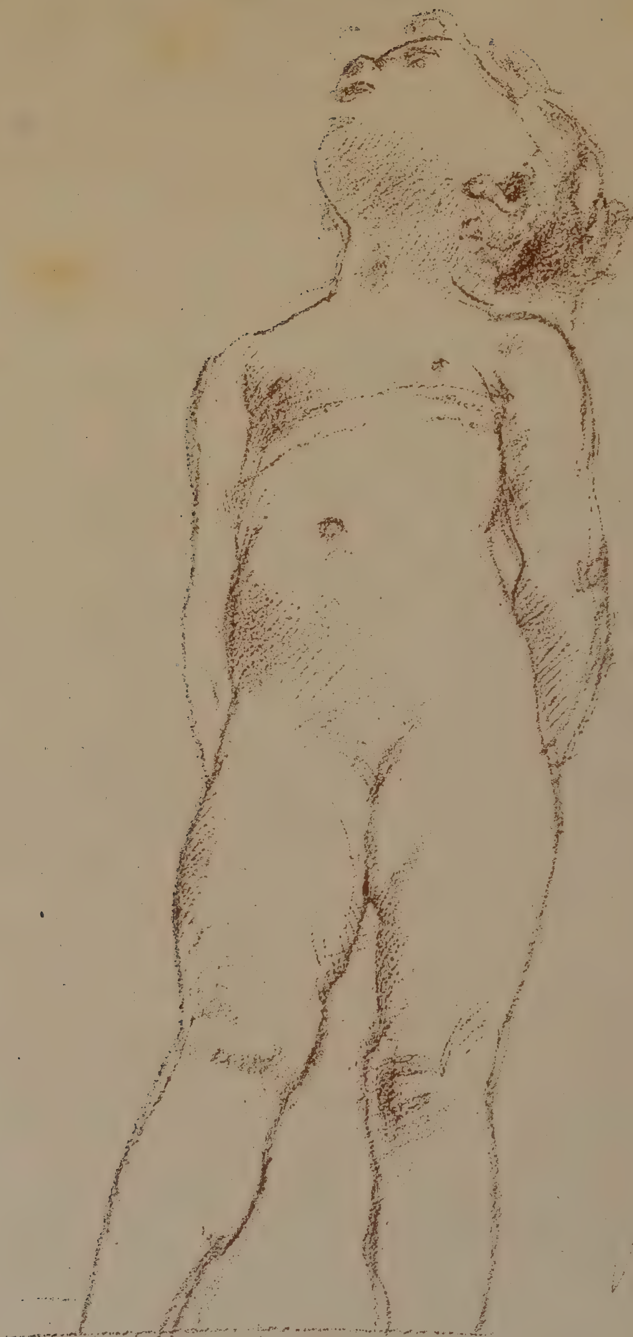
En outre du *Saint Hubert,* le château de Chantilly renferme encore tous les sujets décoratifs qui ornaient l'hôtel Fould, que le duc d'Aumale a fait transporter dans sa demeure princière. Ces sujets chantent les douze grands dieux de l'Olympe.

Jules Claretie cite encore une *Madone* inachevée, commencée depuis quinze ans et qui est une des meilleures inspirations du peintre ; l'esquisse d'une *Hérodiade ;* tel portrait d'un jeune homme en costume de barbiste, l'œil profond et pensif, le front superbe ; et encore un projet de tableau d'histoire, *César à Rimini,* haranguant ses légions ; et enfin, la *Vie de Jeanne d'Arc,* — son grand rêve, — qu'il couve et va réaliser.

Nous nous résumons en rappelant le beau et unanime succès qu'a obtenu cette année M. Paul Baudry avec le *Triomphe de la Loi,* destiné à la Cour de cassation. Ce plafond est comme le couronnement d'une vie sans tache, comme la consécration d'une gloire qui, elle aussi, entre vivante dans l'immortalité.

Voici, pour conclure, les parchemins d'artiste de M. Paul Baudry : Prix de Rome, 1850 ; médaille de 1re classe, 1857 ; rappel, 1861 ; chevalier, même année ; officier, 1869 ; membre de l'Institut, 1870 ; commandeur, 1875 ; médaille d'honneur, 1881.





Enfant, pour les *Noces de Psyché* (plafond).





É. DE BEAUMONT



ANNION (Côtes-du-Nord) est le berceau de M. Édouard de Beaumont. Jusqu'à dix-huit ans, il y vécut un peu au hasard, plein d'ambitions, mais aussi plein d'incertitudes. La peinture, mot magique, l'attirait et l'épouvantait tout à la fois. C'est que, vers 1842, l'art était florissant par quelques-uns, mais ingrat pour les rares esprits qui y aspiraient; le plus sûr moyen de mourir de faim, c'était de saisir un pinceau. Nous verrons plus loin que pour conjurer cette extrémité, certains peintres prenaient les chemins de traverse.

Le premier, l'unique professeur de M. de Beaumont fut une manière d'original, enseignant le dessin et, par dessus le marché, l'archéologie et la connaissance du bibelot, des médailles, des armures, en un mot, de la Curiosité. C'est de lui que son élève a pris l'amour pour les vestiges du passé, dont l'inanité même est éloquente, et la science pour les expliquer dont il a donné des preuves dans ses intéressants articles de la *Gazette des Beaux-Arts* et qu'il va couronner par la suite de volumes que prépare Jouaust. C'est ainsi que, successi-

vement, nous aurons : *l'Épée et les Femmes,* avec cinq dessins de Meissonier; *Histoire de l'Épée; l'Ame de l'Épée;* le *Dictionnaire de l'Épée; les Associés de l'Épée.*

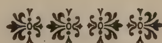
M. de Beaumont, qui possède une des plus belles collections d'armes existant aujourd'hui, a été constamment, depuis de longues années, à la recherche de tous les documents relatifs à l'histoire de l'Épée. On peut dire qu'il est armé de toutes pièces pour traiter son sujet.

Mais, abandonnons le collectionneur et revenons à l'artiste. Quand il commença, il fit ce que nous indiquons plus haut, il louvoya; avant de devenir peintre, il se fit illustrateur. Nous retrouvons son nom et ses dessins dans une édition de *Notre-Dame de Paris,* 1844, Perrotin et Garnier, éditeurs. Édition merveilleuse qu'enrichirent de leur verve, de leur esprit, de la belle flamme de jeunesse qui brûlait en eux, de Lemud, Louis Boulanger, T. Johannot, Daubigny, Meissonier, C. Roqueplan, de Rudder, Steinheil. La brillante fournée de talents c'était là ! Plus tard, M. de Beaumont enrichit de deux cents dessins le *Diable boîteux* de Cazotte; puis il fit les planches du livre de Grisier, *les Armes et le Duel; les Nains célèbres;* une série de scènes humoristico-humaines représentées par des enfants en costumes Louis XV; et enfin, avec Eug. Cicéri, un album rarissime, *la Guerre des rues,* où se retrouvent toutes les phases de la révolution de 1848.

En 1850, M. de Beaumont exposa son premier tableau, *Bohémiens dans un chemin creux,* acheté par la princesse Mathilde; en 1852, les *Femmes chassant la Vérité,* au comte d'Aquila. Ici, il y a une lacune dans nos souvenirs, lacune au milieu de laquelle surnagent les *Femmes torturant l'Amour,* et nous sautons une longue période pour arriver en 1866, en plein succès de l'artiste venant de peindre *Léda* et *Andromède* (cette dernière toile au général Fleury). Andromède fit sensation. Vous la rappelez-vous, la fille de Céphée et de Cassiopée, délivrée du rocher où les Néréides l'avaient enchaînée, belle dans sa nudité qu'aucun voile ne cache, se laissant aller, palpitante, dans les bras de Persée vainqueur du monstre ? En 1867, *Circé* usant de ses philtres et de ses maléfices; en 1868, *la Part du capitaine* (musée du Luxembourg); en 1869, *Pourquoi pas ?;* en 1870, *les Femmes sont chères* (médaille); en 1872, *la Suite d'une armée,* c'est-à-dire la bande de filles et de nécromanciennes, de tire-laine et de malandrins, *impedimenta* obligés de toute bande en campagne. En 1873, une deuxième médaille récompensa

la *Fin d'une chanson*. Chanson d'amour terminée en sanglots, idylle qui s'achève en tragédie. Le galant était là, sous les fenêtres de sa belle, raclant sa guitare pour accompagner quelque chant passionné; un jaloux qui rôdait sur la place s'est approché, les épées ont été tirées, et notre don Juan, frappé en plein cœur, est tombé comme une masse; une porte s'est ouverte, une femme, épaules nues, cheveux épars, s'est élancée, et la voilà pâmée sur ce corps déjà rigide que ses baisers ne feront plus tressaillir. La page est exquise dans sa sobriété, et d'une éloquence sinistre. Il semble que sous la voûte, à gauche, on va voir surgir la silhouette du podestat des *Caprices de Marianne*. Au même Salon, M. de Beaumont avait aussi *Où diable l'amour va-t-il se nicher!* En 1874, *Têtes folles* et *Bête comme une oie;* en 1875, *Au soleil;* en 1876, *A qui parler?* en 1877, *un Nid de sirènes* et en 1878, *l'Éternel Pierrot*. Que d'œuvres encore nous aurions à citer, toutes intéressantes, personnelles, avec un ragoût qui rappelle le XVIII[e] siècle et les écrivains badins qui l'amusèrent. C'est peut-être pour ce motif que Jouaust vient de confier à M. de Beaumont l'illustration des *Dames galantes* de Brantôme, gravée par Boilvin : un vrai régal de bibliophile. En terminant, citons une anecdote que nous tenons du docteur Place, qui fut, en 1848, après Mallefille qui s'acheminait vers l'ambassade de France à Madrid, gouverneur du château de Versailles. Il y avait à Versailles, entre autres objets précieux, la *Jeanne d'Arc* si doucement naïve de la princesse Marie d'Orléans. Il était à craindre, après le pillage du château de Neuilly et l'orgie dans les caves, que la tourbe qui allait envahir Versailles ne brisât cette statue si précieuse au point de vue du sentiment dans l'art. Comment s'y opposer? Un jeune homme eut une idée lumineuse : il rassembla tous les fumistes qu'il put trouver et leur fit construire un faux poêle qui recouvrit la *Jeanne d'Arc* tout entière. On peignit ensuite la maçonnerie, on mit un faux foyer, et quand les envahisseurs arrivèrent, ils passèrent auprès de ce singulier appareil de chauffage sans se douter qu'il recélait dans ses flancs une statue subversive. *Jeanne d'Arc* fut sauvée; le sauveur ? c'était M. de Beaumont, qui sera bien étonné en lisant cette histoire qu'il devait croire ensevelie dans les ombres de l'oubli.

M. de Beaumont a été décoré en 1877.





Etude pour les *Dames Galantes* de Brantôme (Edition Jouaust).





ADOLPHE JOURDAN



PARMI les artistes, très nombreux, fournis par le Midi, M. Adolphe Jourdan tient une place honorable. Il est né à Nîmes, en 1825. Son père était professeur de dessin à l'école de cette ville, et c'est de lui qu'il reçût les premières leçons. Plus tard, il vient à Paris, entre dans l'atelier du fameux Léon Cogniet, où il reste peu, puis ensuite fréquente ceux de Paul Delaroche et de Charles Jalabert. Son éducation artistique se ressentit des étapes qu'il avait dû faire chez chacun de ces maîtres de tempéraments si différents. Chez Cogniet, il ne pouvait apprendre que l'éclectisme; chez Delaroche, peintre littéraire, que le faux sentiment tragique; chez Jalabert, à qui l'on doit des portraits bien distingués, que le maniéré. Ces influences bien tranchées se marquent dans les toiles du peintre, qui, heureusement doué pourtant, hésite, tâtonne avant d'arriver à dégager sa personnalité.

Nous ne pourrons donner sur M. Jourdan que de courtes notes, de brèves indications; les éléments sur son œuvre nous font défaut.

Nous savons que son premier envoi au Salon date de 1855 et

que, depuis cette année-là, il n'a cessé de s'y produire, « ondoyant et divers ».

Toutefois, le Nu l'intéresse, et il y revient toujours dès que les nécessités de la carrière embrassée s'y prêtent. En 1863, une *Baigneuse* obtient une mention honorable. En 1864, *Léda* lui fait obtenir une médaille et un brillant article de Théophile Gautier, sans aucune amplification, car le tableau est excellent. Léda, assise sur un tertre que couronne un dôme de verdure, est vue de dos. La figure est d'un dessin très ferme; les lignes sont pleines d'élégance; la tête, de profil, est pensive; les yeux se perdent sur le Maître du tonnerre qui, sous l'avatar d'un cygne, s'approche, en agitant les ailes, de la beauté qu'il désire. Bon morceau sous tous les rapports.

Les *Secrets de l'amour* (1866) rappellent un peu l'exquise statuette de Jouffroy: *Jeune fille confiant son secret à Vénus* (musée du Luxembourg). Ici, Vénus est remplacée par une adolescente à l'oreille de laquelle un petit amour murmure une confidence douce comme une prière et terrible comme une incantation. La pauvrette en paraît atterée; sa main droite est prête à laisser échapper la couronne de roses qu'elle vient de tresser, tandis que sa main gauche semble vouloir repousser le messager qui apporte à la fois la joie et la douleur. Cette toile fut aussi médaillée. Une *Vénus* émergeant de l'onde est un tableau rempli de brillantes qualités. Dessin irréprochable, contours et modelés harmonieux, rien n'y manque. Avec les *Pêcheurs* (1869), médaillés et achetés pour le musée de Nîmes, M. Jourdan entre dans une nouvelle manière et aborde le genre où il ne tardera pas à exceller. La Maternité, du reste, va l'inspirer et lui faire peindre des scènes intimes pleines de charme, de grâce, de distinction, de véritable attendrissement. Il ne pouvait trouver un thème plus sympathique. Tantôt, comme dans l'*Admiration maternelle,* il montrera une mère couvant du regard l'enfant qui, se sentant en sûreté, s'est endormi sur ses genoux. Immobile, elle le contemple avec un air de béatitude touchant. Tantôt il groupera dans le même cadre la mère, ayant le même enfant sur les genoux, et auprès d'elle une fillette plus âgée qui embrasse ce dernier. Un autre sujet, pris au hasard, c'est le *Favori*. Un chat ronronnant sur les genoux d'une enfant qui coud, enfant bien jeune, bien chaste, dans les flots de mousseline qui l'habillent.

Les enfants, de même que les mères — ces êtres cent fois sacrés ! —

ont une page qui leur est consacrée dans le bagage de l'artiste, qui a réuni sur une chaise deux adorables gamines et une poupée : voilà les *Trois Amis*.

Après la Maternité, après l'Enfance, c'est l'Amour que fera parler le peintre dans les *Fiancés,* les *Adieux,* les *Premières Impressions* et les *Serments d'amour*.

Serments d'amour! idylles devant la grande nature, sous le ciel bleu; union de deux âmes dans une même pensée et dans une même espérance! Ils sont bien gentils, Lui et Elle, assis sur un banc de pierre, Lui tendre, éloquent, Elle attentive, confiante, prête à sceller d'un baiser le pacte conclu. Même hymne dans *Premières Impressions,* même hosannah de la vingtième année chanté par deux cœurs heureux de vivre, d'aimer et, qui sait? peut-être de souffrir. Dans les *Adieux,* le drame commence. Ils se sont adorés et ils vont se quitter. Pourquoi? Pour aller où? Quelle extrémité les pousse à cette rupture, les sépare brusquement l'un de l'autre? Ils semblent l'ignorer. Cependant, la mélancolie s'est abattue sur leur front, a pâli leurs lèvres, obscurci leurs yeux, qui tout à l'heure vont pleurer.

Comme on peut le voir, M. Jourdan est un peintre qui cherche l'émotion dans des sujets familiers. Il ne s'en est pas tenu là, et, après avoir peint l'humanité dans ce qu'elle a de noble et de bon, il a tenté de la dire par l'individu, par le portrait. « Ses portraits », a écrit quelqu'un qui connaît bien le peintre, « révèlent toujours les mêmes délicatesses d'une âme complètement éprise d'un idéal élevé. »





Croquis.





RAPHAËL COLLIN



Nous avons bien des surprises dans nos pérégrinations à travers le pays des peintres. Nous nous trouvons tout à coup en présence d'hommes jeunes que nous ne connaissions que pour avoir lu leurs noms au bas de toiles qui nous avaient frappé, qui nous intéressent bien profondément. Rien ne les rebute, rien ne les arrête. Ils tentent toutes les aventures, se lancent dans tous les chemins, embrassent des genres divers avec le même air conquérant.

M. Collin, par exemple, quelles métamorphoses n'a-t-il pas fait subir à son art! Nous allons le montrer tout à l'heure. Indiquons d'abord les renseignements biographiques qui le concernent. Il est né à Paris le 17 juin 1850. Après quelques années passées au lycée Saint-Louis il est rappelé à Verdun, pays de sa famille, et termine au collège de cette ville, en compagnie de Bastien-Lepage, la tâche universi-

taire que ses parents lui avaient tracée. Avec Bastien-Lepage également il fit ses premiers pas dans l'art du dessin.

En 1869, revenu à Paris, il entra dans l'atelier de Bouguereau où il ne demeura que quelques mois, pour aller chez Cabanel. Là, il retrouve Bastien-Lepage et se lie avec ses nouveaux condisciples Gervex, Cormon, Morot et beaucoup d'autres.

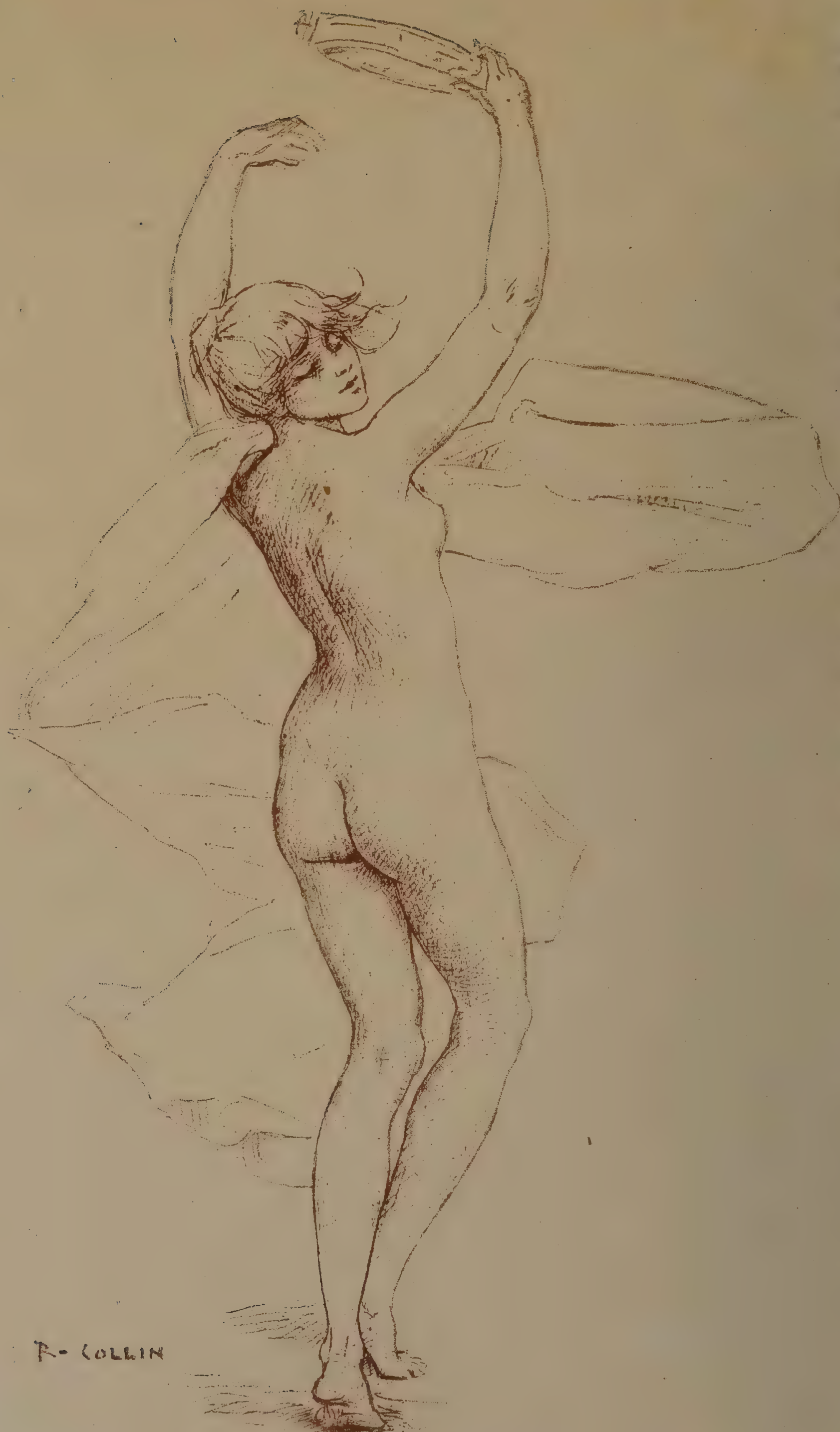
Le concours de Rome vers lequel le poussait son maître le laissa froid, et, désireux désormais de marcher la bride sur le cou, il exposa, pour la première fois, en 1873 et obtint un très beau résultat. Le *Sommeil* eut une seconde médaille : une femme nue couchée sur un divan, montrant des formes très savamment dessinées, le bras droit relevé, le bras gauche reposant sur une fourrure d'un ton fauve qui offrait une heureuse opposition de coloration avec le blanc laiteux de la dormeuse, tout était agréable à l'œil et dénotait un peintre bien préparé à la lutte. L'année suivante, il fut archaïque et montra deux figures de femmes dans le style du XVIe siècle. En 1875, M. Collin revient au nu et peint une *Idylle* sous les traits d'une adolescente seule au fond d'un bois sombre, mirant sa beauté juvénile dans l'eau tranquille d'une source. Il y a à la fois de la grâce et de la puissance dans cette créature toute jeune, dont la tête est fine ; les contours sont gracieux, les attaches fermes. Le mouvement qu'affecte le corps est bien rythmé ; une ligne souple le fait onduler, le fait vivre. Dans sa chasteté, cette nymphe,— car les créatures humaines n'ont pas l'habitude de se si peu vêtir,— admire la vénusté de ses formes. Ah ! la bonne aubaine pour le faune qui passerait par là ! L'*Idylle* appartient au musée d'Arras.

Daphnis et Chloé parut au Salon de 1877 et fut acheté par l'État pour le musée d'Alençon. Le morceau est rare et a toute la saveur du poème en prose de Longus. Dans un paysage édénique les deux amants sont isolés. Daphnis, vêtu d'un sayon de peau de bête, est assis sur un fragment de rocher. Debout, appuyée sur Daphnis, Chloé essaye de moduler un air sur la flûte du berger. Ses mains mignonnes tiennent l'instrument sur les trous duquel les doigts se posent alternativement. Cependant le berger, très attentif, approche ses mains comme pour aider Chloé si elle se trompait. Les deux têtes ainsi rapprochées forment un heureux contraste, celle du garçon puissante, couronnée d'une crinière noire comme l'ébène, celle de la fillette délicate, avec les cheveux blonds qui mettent à son front une auréole d'or. Comme fond à ce

groupe tout à fait remarquable, une végétation luxuriante, avec, sur la droite, un pan de ciel bleu. Sur les premiers plans, des plantes désordonnées, folles, avec des iris qui fleurissent au bord d'un mince filet d'eau. Il était difficile de mieux traduire en peinture ce passage de Longus : « Aucune fois il lui apprenait à jouer de la flûte, et quand elle commençait à souffler dedans, il la lui ôtait ; puis il en parcourait des lèvres tous les tuyaux d'un bout à l'autre, faisant aussi semblant de lui vouloir montrer où elle avait failli, afin de la baiser à demi, en baisant la flûte aux endroits que quittait sa bouche. »

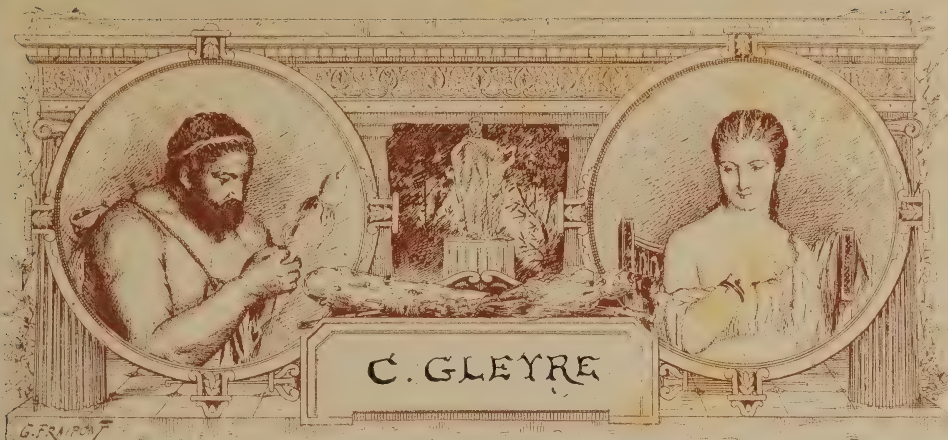
Après cette échappée vers la Grèce, subitement, M. Collin qui, ainsi que nous le disions plus haut, a voulu se tourner vers tous les horizons, retombe en plein dix-neuvième siècle pour peindre quoi ? des portraits. Déjà, en 1877, un portrait de jeune femme accompagnait *Daphnis et Chloé.* En 1878, deux portraits d'hommes ; en 1879, celui de M. Hayem père et une jeune femme ; en 1880, sa sœur dans un jardin et un panneau décoratif, *la Musique* pour le théâtre de Belfort. La *Musique* comprend deux personnages : une muse pince les cordes d'une harpe pendant qu'une autre chante. Le pendant à ce panneau, *la Danse* a été exposé en 1881. Ici une jeune femme vêtue d'une gaze transparente danse en s'accompagnant du tambourin. Elle paraît bien planer dans l'espace comme les êtres éthérés de la fantaisie ; rêve réalisé par les poètes ou par les peintres. Les mouvements sont nobles ; c'est plus un rite que célèbre cette adorable figure, qu'un passe-temps qu'elle recherche. Au second plan, appuyé contre le tronc d'un arbre, un pâtre souffle dans les tuyaux de la flûte de Pan.

Dans ces deux compositions M. Collin a fait montre de sérieuses aptitudes pour le genre décoratif qui demande des conditions particulières pour être traité. Cela tient de la vision, de la chimère, et ne saurait être rendu ainsi que des sujets ordinaires. Il faut donner à la toile qui doit faire partie intégrante d'un ensemble architectural le ton de détrempe des autres motifs d'ornementation, tout dire et ne rien accuser, être ingénieux sans violence, et inventeur sans afféterie, en un mot, écrire pour nos yeux tout ce qui flotte dans nos pensées. M. Collin a atteint ce but, grandement. Il est non moins artiste dans la décoration sur faïence. On sait la vogue qui suivit ses produits à l'exposition de 1878, et que s'arrachèrent les amateurs. Un de ses types, acheté par l'État, fait partie de la collection du musée de Sèvres.



Étude pour le tableau *la Danse.*





CHARLES GLEYRE



HARLES GLEYRE fut un peintre bien doué et un poète bien harmonieux, seulement la poésie a nui souvent à l'œuvre de l'artiste. Il était Suisse du canton de Vaud; son acte de naissance porte la date de 1808. Venu à Paris de très bonne heure, Gleyre entra d'abord à l'atelier d'Hersent, d'où il sortit en 1824, à peine âgé de seize ans, « pour se livrer à des études solitaires où il grandit et comme peintre et comme poète ». Cette confidence d'un biographe de Gleyre ne nous surprend pas. La peiuture, à cette époque, n'était pas ce qu'elle est aujourd'hui. Elle se nourrissait d'idéal et de fantaisie, en suivant les écrivains, les auteurs dramatiques, les poètes partout où leur imagination entraînait la foule. A part des puissants comme Géricault, comme Sigalon, comme Delacroix, toute la jeune école se passionnait pour la littérature un peu émolliente que les prédécesseurs de Balzae, de Dumas, d'Eugène Sue, de Frédéric Soulié étendaient sur les passions de nos pères. Hugo, « enfant sublime », n'était encore qu'un aiglon.

Gleyre subit l'influence qui pesait sur l'intelligence de la France et,

concentré en lui-même, rêveur étrange, il demanda aux chimères qui hantaient son cerveau l'inspiration pour ses tableaux. Existence bien bizarre en vérité que celle de ce peintre. On le voit fuir le monde, éviter les camaraderies, s'isoler pendant des années dans le désert de sa pensée inquiète. Cependant il rumine et travaille. Puis, subitement, il part pour l'Orient et passe cinq années en Égypte en perpétuelles contemplations. A son retour il s'arrêta en Italie, plantant sa tente de nomade à Rome. C'est de cette dernière ville qu'il envoya au Salon de 1833 plusieurs portraits à l'aquarelle. Ce fut son début aux expositions de Paris. Mais sa véritable et sérieuse entrée en lice avec les artistes français n'eut lieu qu'en 1840 avec un *Saint Jean inspiré par la vision apocalyptique*. La sensation fut grande et l'émotion profonde parmi les artistes. Gustave Planche, rarement disposé à l'enthousiasme, vanta la couleur vigoureuse, le dessin pur, le mouvement naturel, le caractère bien extatique de cette figure; et il ajoutait : « Ce tableau révèle chez l'auteur un remarquable talent d'exécution, une largeur de pinceau qui demande à être appliquée sur une grande échelle. »

Au salon de 1843, Gleyre exposa *le Soir* ou *les Illusions perdues* (musée du Luxembourg) tableau d'un poète encore plus que d'un peintre. Paul de Saint-Victor en a tracé une exquise traduction : « Les yeux ne gardent qu'un faible souvenir de ce tableau vaguement modelé, mais l'imagination en retient le motif pénétrant comme une mélodie. — Un homme est assis, au crépuscule, sur une rive déserte. Devant lui, emportée par le fleuve rapide, passe une barque pleine de jeunes hommes et de femmes couronnées de fleurs. Ce sont les amis et les maîtresses de sa vingtième année; équipage d'illusions, de rêves et d'amours que le courant emporte dans la nuit et dans le passé. L'homme leur tend les bras du rivage ; il supplie le flot qui passe, le vent qui souffle, la nuit qui tombe... vains regrets, prières inutiles ! La barque file et disparaît, les formes gracieuses de ses passagers s'évanouissent, il ne reste de l'apparition que des ombres qui flottent et se perdent dans le sillage replié. »

Le *Soir* obtint un succès éclatant à son apparition et on raconte que lorsqu'il parut, Delaroche, dont l'atelier était le plus fréquenté de tous ceux de Paris s'apprêtant à partir pour Rome, avec son assentiment une députation de ses élèves alla offrir à Gleyre la direction de l'atelier. Gleyre accepta et devint le meilleur des maîtres et le plus sûr des amis pour ceux qui se rangeaient sous ses ordres.

En 1845, le *Départ des apôtres* vint montrer plus puissante encore la note du talent de Gleyre, qui déjà s'était révélée dans le *Saint Jean* c'est-à-dire « l'héroïsme du sentiment religieux ». Cette œuvre souleva pourtant des controverses. Elle a été gravée par L.-A. Gautier.

La *Danse des Bacchantes* (Salon de 1849), composition d'un sentiment et d'un caractère bien antiques, est le dernier ouvrage que Gleyre ait exposé à Paris. Depuis cette année-là il ne figura plus que dans diverses expositions en Suisse.

On s'explique difficilement une telle détermination, car Gleyre aimait la France comme une seconde patrie. Il y était estimé, honoré par les plus grands artistes ; il y avait obtenu de retentissants succès ; ses élèves nombreux l'affectionnaient comme un père. De quelle atteinte fut-il blessé ? De quelle meurtrissure sa fierté souffrit-elle ? Nul ne le sait.

Sa mort fut un coup de foudre; cette mort en plein champ de bataille, devant un tableau d'Ingres, dans une salle de l'exposition du Corps législatif (exposition au profit des Alsaciens-Lorrains), où il tomba foudroyé, âgé de soixante-sept ans.

Au lendemain de ce deuil nous écrivions les lignes suivantes:

« La mort de Gleyre est une perte réelle pour l'art. Il en avait conservé les grandes traditions et le culte respectueux. C'était autre chose qu'un peintre. Chez lui le penseur dépassait l'exécutant. Il avait l'ambition haute et rêvait un idéal placé sur les sommets. Néanmoins il savait manier la brosse. On disait volontiers de lui : « C'est un artiste de style. » Qualification glorieuse à une époque où le style est traité avec dédain, où le joli est acclamé, où la photographie des mœurs remplace la peinture vivante des caractères. On aurait pu ajouter avec non moins de vérité : « C'est un homme. » Ami de Delacroix et d'Ingres qui lui témoignaient le plus grand respect, il a su grouper autour de lui toute une pléiade de natures droites, de cœurs chauds, de tempéraments ardents qui aimaient à se guider sur lui, âme fière que la destinée pouvait rompre, mais non pas faire se courber. »

Les principaux tableaux de Gleyre, en outre de ceux que nous avons cités, sont une *Vénus sur un bouc, Minerve jouant de la flûte, Hercule, aux pieds d'Omphale, Daphnis et Chloé, l'Enfant prodigue, le Coucher de Sapho, la Charmeuse, Penthée poursuivie par les Furies* et une suite de portraits remarquables.



Le coucher de Sapho.
(d'après la planche appartenant à la Maison Goupil et Cie)





JEAN AUBERT



TRADUIRE sur la toile des idées, des sentiments, des passions est le fait des poètes de ces êtres très doués qui, s'ils ne tenaient un pinceau eussent galamment tourné la *Ballade à la Lune*. Ils font fi de leur époque, dédaignent les gens qu'ils coudoient, le milieu dans lequel ils respirent. Qui aurait le courage de les blâmer? Avec ça que la société moderne est bien amusante, depuis que la politique l'a intoxiquée jusqu'aux moelles!

M. Jean Aubert peut être classé parmi les rêveurs auxquels nous faisons allusion. Le fait est d'autant plus rare que ses débuts ont été plutôt ceux d'un homme précis, bien équilibré et sachant où il veut aller. Il est né en 1824. Son père fut un artiste distingué, à la fois graveur et paysagiste. Tout naturellement il devait être l'un ou l'autre. A dix-sept ans il entra à l'atelier de Paul Delaroche en même temps que Gérôme et Hamon et y fit ses premières études comme peintre. En 1843, pour satisfaire au désir de sa famille, il se remit à la gravure qu'il

avait déjà pratiquée et concourut pour le prix de Rome qui devait l'exonérer de la conscription. Achille Martinet fut son maître et c'est grâce à lui qu'il obtint la récompense tant désirée en 1844. De Rome il envoya de très beaux dessins et une seule gravure, le portrait du Dante. Revenu en France vers 1850 portraits et dessins se succédèrent, puis le commencement de sa grande intimité avec Hamon décida de la vocation de l'artiste. Déjà ses tendances le poussaient vers l'art néo-grec tel que Prud'hon, avant Hamon, l'avait compris. Il était pour les chimères radieuses qui éclosent dans les cerveaux surchauffés par les lectures classiques. Il rêvait de synthétiser ou de symboliser en des figures de convention toutes les belles folies de son imagination. La traduction par la lithographie de plusieurs compositions d'Hamon ne pouvait que le faire entrer plus profondément dans la vie qu'il s'était tracée. Ses amis l'y aidèrent. M. Aubert rompit alors avec la gravure qu'il sacrifia sur l'autel de la peinture.

Son premier tableau exposé le fut au salon de 1859. Sous ce titre, *la Rêverie* on voyait une femme au bord de la mer, assise sur une roche et dans l'attitude de la méditation. Les *Confidences* (Salon de 1860) sont échangées entre deux jeunes filles vêtues à la romaine, debout sur une galerie qui domine les flots. La précision d'un dessin implacable est remarquable; l'arrangement est ingénieux; c'est joli et ce n'est pas banal. D'autres préoccupations vont assaillir le peintre un peu indécis, doutant de lui. Après avoir, en 1865, exposé la *Jeunesse,* allégorie, et deux portraits, nous le voyons ensuite peindre les *Jeunes filles d'Atina*, deux types très caractérisés de la beauté italienne. Plus tard, le *Lac* le fera revenir à ses premières amours et il nous montrera deux jeunes imprudentes qui jouent les Lédas auprès d'un cygne qui pourrait bien être Jupiter.

Le *Fil rompu* est une délicieuse réminiscence de Prud'hon, une page qu'Hamon eut été heureux de signer. Une fileuse perdue dans un paysage virgilien tourne son fuseau, pendant qu'un Amour échappé de quelque dessus de porte de Boucher s'amuse à rompre le fil de la pauvrette. Le *Réveil* nous montre la même héroïne rajustant sa chevelure; à sa gauche Cupidon lui tend la quenouille d'un petit air ingénu. Hélas combien le lin est embrouillé! La *Source* ou *l'Amour se désaltérant*, c'est encore, c'est toujours l'Amour, le divin despote, le bourreau dont parfois on bénit les violences, on salue les blessures. Aimer,

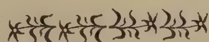
souffrir, n'est-ce pas vivre ! Or le fils de Mars et de Vénus qui a dû s'échauffer en courant par le monde cherche à étancher sa soif en buvant l'eau d'une source qu'une néréide a puisée dans ses deux mains. Tendu sur ses pointes il se hausse dans un mouvement adorable jusqu'à la vasque frémissante que touchent ses lèvres.

L'Amour qui vient a tout l'air de sortir de la pastorale de Longus. Deux amants se sont réfugiés au bord d'une source, sous un épais berceau de verdure. Appuyés l'un près de l'autre, ils se mirent dans l'eau cristalline et sourient au reflet heureux de leurs visages. Au loin, un petit Cupidon, jambes écartées, regarde si le trait qu'il vient de lancer a porté. Que ne voit-il leur figure, il serait fixé. Ces amoureux isolés dans le réduit humide où le hasard — ô hasard de la vingtième année ! — les a poussés nous font songer à la fable d'Acis et de Galathée écrasés si méchamment par le géant Polyphême, et nous redoutons toujours de voir s'écrouler sur ces têtes sacrées le bloc granitique d'où la source s'épanche mélancoliquement.

Un motif amusant dans l'œuvre de M. Aubert, c'est la *Leçon d'astronomie*. La scène se passe devant les flots qui mugissent et viennent se briser aux pieds de trois personnages, un vieillard et deux jeunes gens. Le vieux, grave comme Archimède leur explique le mouvement des astres, la gravitation des étoiles. Cependant les jeunes gens indifférents à la science de leur compagnon, barbon à barbe blanche, se sourient, se parlent à l'oreille, s'embrassent même. Et le vieux continue levant le bras vers le ciel et visant du doigt l'astre dont il suit la route. Mais l'astre, est-ce qu'ils ne l'ont pas dans leurs regards, les amoureux, et l'étoile dans leur cœur! La *Leçon d'harmonie*, c'est Daphnis apprenant à jouer de la flûte à Chloé accroupie sur ses talons et montrant dans sa demi nudité les contours exquis d'un corps de déesse.

Quand nous aurons cité le *Miroir aux alouettes* (Salon de 1881), nous aurons épuisé la liste des œuvres marquantes d'un peintre qui cherche l'intérêt dans la fantaisie et qui le trouve, grâce à son imagination, à la sûreté et à l'élégance de son dessin, à la couleur harmonieuse de sa palette.

M. Jean Aubert a été médaillé en 1861 et en 1878.



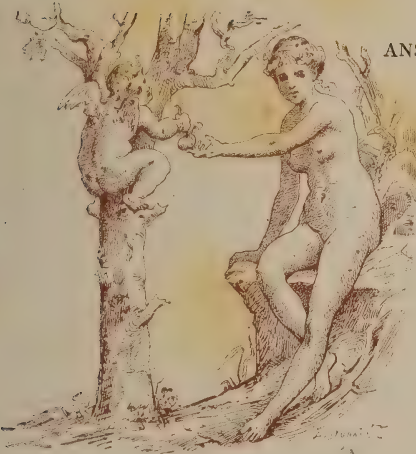


Étude.





EDMOND DUPAIN



DANS son pays, la Gironde, M. Edmond Dupain fut prophète en dépit du proverbe; on le verra tout à l'heure. Né à Bordeaux le 13 janvier 1847 de commerçants de cette ville, il eut beaucoup à lutter pour vaincre les préventions que témoignaient les siens pour la peinture. Sa volonté se fit câline, persuasive vis-à-vis d'êtres qui, le chérissant, ne demandaient rien moins que son bonheur. Il put alors entrer à l'école municipale de dessin et de peinture, remporter successivement, de 1861 à 1865 tous les prix de la classe, et après le concours annuel de 1866, obtenir la pension de la ville et venir à Paris dans les premiers jours de 1867.

A Paris, M. Dupain se fait inscrire à l'École des beaux-arts et entre dans l'atelier de M. Cabanel, où déjà se trouvaient plusieurs de ses amis. Il travaille fermement, pioche l'académie, se rompt aux difficultés du nu (avec médailles de figures peintes, prix de torse)

et peut envoyer au Salon de 1870 un sujet mythologique; *la Mort de la nymphe Hespérie* qu'on vit depuis à Londres et à l'exposition universelle de Vienne.

En 1872 et en 1873, M. Dupain qui n'avait plus sa pension de la ville de Bordeaux, se trouva, comme la cigale, fort dépourvu. Il fallait cependant vivre et pour résoudre le problème, il se résigna à faire de petits tableaux de genre : *Sous la tonnelle* (1872); *le Vieux chasseur* (1873). Il en eut bientôt assez; aussi en 1874, il revient aux figures fabuleuses en exposant au Salon une *Diane chasseresse* d'une belle tournure et d'une superbe élégance. L'État en fit l'acquisition pour le musée de Narbonne. En 1875, autre sujet comportant : *la Jeunesse et la Mort*. « Les amants oublient, dans leurs folles ivresses, les heures qui marchent, les jours qui naissent, les douleurs qui germent parmi les fleurs. Ils s'abandonnent au présent, elle, tressant avec les roses qui leur servent de couche, des couronnes pour la tête du bien-aimé; lui, faisant monter le trop-plein de son cœur à ses lèvres et l'épanchant dans l'oreille de sa maîtresse. Mais, au-dessus d'eux, couronnement final de la vie, la Mort veille, agitant ses ailes noires auprès des ailes diaprées de l'Amour. Il y a là de sérieuses qualités de dessin et une coloration riche et harmonieuse. Nous reprocherons pourtant au peintre la note discordante que produit la draperie violacée qui recouvre le banc rustique sur lequel les deux amants sont étendus. »

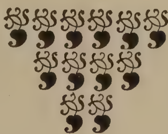
Cette toile valut une troisième médaille à son auteur, mais le ministre d'alors, M. Wallon, pudique plus que de raison, n'osa pas l'acheter Il est bon d'ajouter qu'en manière de compensation, le ministre commanda à M. Dupain le *Bon Samaritain*, qui parut au Salon de 1877, avec *Saint Gervais et saint Protais*. *Le bon Samaritain* qui brillait par une foule de qualités brillantes, enlève une première médaille et l'unanimité des voix pour le prix du Salon. Mais la sculpture n'avait pas encore eu ce prix et par une sorte de passe-droit, elle se le fait attribuer. — Le *Bon Samaritain* est à l'église de Longwy. A ce tableau succède le *Droit de sortie à Bordeaux*, scène tirée d'une des anciennes coutumes de ce pays, représentant les capitaines de la marine marchande au XVIe siècle, venant payer le droit de sortie du port et recevant comme acquit une branche de cyprès qui était ensuite attachée au haut du mât du navire. Cette composition, complétée de deux figures allégoriques, est placée dans la salle du tribunal de commerce de Bordeaux.

En 1877, M. Dupain a deux portraits bien vivants, bien modernes.

En 1880, l'histoire de son département l'obsède de nouveau] et le voici travaillant un de ces mille épisodes dramatiques de la Révolution, dont la Gironde a conservé le souvenir; *la Mort de Pétion et de Buzot* (musée de Libourne).

Enfin au dernier Salon notre héros revient à ses dieux et à ses déesses, personnages éclatants de la Fable, cette féerie colossale et divine. Ainsi que le concevait le paganisme, M. Dupain qui, cette fois, nous dit *le Printemps chasse l'hiver*, personnifie la saison du renouveau sous les traits enchanteurs de Flore. La déesse court, mais dans sa grâce elle paraît planer. A peine son pied effleure-t-il la terre. Sa tête mutine sourit de partout; son corps svelte et élancé est d'une ligne superbe et d'un galbe harmonieux; ses cheveux flottent au vent malgré les bandelettes qui entourent la tête. Pendant que de son bras gauche fièrement tendu elle supporte deux colombes qui se caressent, de son bras droit elle chasse les hiboux et les corbeaux. Sous ses pas les fleurs naissent et, fendant le ciel, un Amour, l'arc tendu, s'apprête, en frappant les cœurs d'un trait meurtrier, à réveiller les passions endormies, à réchauffer les âmes engourdies. Ce panneau est exquis en tout point. Il a la distinction et la tenue qu'affectionnaient les maîtres décorateurs de la belle époque.

Complétons notre travail en rappelant que depuis 1879, M. Dupain est professeur de dessin à l'École polytechnique. Il était le plus jeune des concurrents et pourtant il obtint cette place, ce qui est la meilleure preuve de la confiance que fondent sur lui ceux qui préjugent de son avenir en regardant son passé.





Étude à la plume.





JULES MACHARD



Lors de Rome, de l'influence de laquelle il faut se garder comme des fièvres pernicieuses des marais Pontins, l'élève de l'École des beaux-arts, tout frais sacré grand prix, peut trouver le salut et faire hardiment sa trouée dans la mêlée. Quand il arrive dans la ville éternelle il est trop jeune pour discerner avec fruit les admirables merveilles des dieux de la peinture. Il visite les monuments, il parcourt les ruines, il s'agenouille devant Michel-Ange et devant Raphaël, au Vatican et à la Farnésine, mais il reste écrasé devant ces géants. Ils sont trop haut pour lui. A la villa Médicis il travaille fiévreusement, ayant, d'une part, ses gourmes à jeter et, d'autre part les préoccupations des travaux à entreprendre, des envois réglementaires à faire. D'un autre côté, l'atmosphère de Rome le trompe et le ciel implacablement bleu de cette cité produit des perturbations dans les lois de la couleur. A Rome, tout est tache : monuments, figures, verdure. Aussi quel désarroi dans les jeunes cervelles d'artistes. Tout

au contraire, Venise dont les lagunes produisent des brouillards et la Hollande dont les canaux entretiennent une humidité ambiante, sont bien plus favorables à la peinture. Tout y est enveloppé ici, de pourpre, là, d'or.

M. Machard qui parle aussi bien qu'il peint, nous expliquait tout cela avec une verve simple et éloquente. Mais, en racontant rapidement sa vie, on comprendra mieux ce que nous voulons dire.

M. Machard est né à Sampans (Jura), en 1839. Tout d'abord, à l'âge d'homme, il appartint, à titre de dessinateur, à l'administration des chemins de fer de Lyon, puis devint sous-agent voyer des ponts et chaussées.(1) Entre temps il suit des cours de dessin, fait quelques portraits au crayon, si bien qu'à l'âge de vingt-un ans, il jette le compas aux orties et vient à Paris pour s'y livrer exclusivement à l'étude de la peinture. En 1861, il entrait à l'École des beaux-arts, passait temporairement dans l'atelier de Picot et séjournait plus longtemps dans celui de Signol. A l'École il avait été reçu second. Il concourait deux fois pour le prix de Rome, et l'obtenait en 1866. A Rome il se trouva avec Lefebvre qui finissait sa dernière année, avec Monchablon, Layraud, H. Regnault, J. Blanc, Blanchard, Merson et Lematte.

Son premier envoi montrait *le Dernier Fils de Frédégonde retrouvé dans la Marne par des bateliers ;* il figura au Salon de 1867. Le second envoi, *Angélique*, d'une très fière tournure, appartient au musée de Dôle. De cette époque aussi datent plusieurs portraits remarquables dont le succès faillit faire tourner le peintre vers ce genre très lucratif. Ses goûts pour un idéal élevé l'empêchèrent d'écouter les suggestions qui lui venaient de toutes parts. et il s'enfonça plus avant dans l'étude du nu.

Ses efforts furent couronnés de réussite et lui obtinrent, avec ce superbe tableau où tout se trouvait réussi : invention, couleur : *Narcisse et la Source,* une première médaille au Salon de 1872.

Séléné figura au Salon de 1874. On se souvient assurément de ce joli morceau représentant la Séléné des Grecs « montant lestement

(1) Dans une lettre qu'il nous adresse, M. J. Machard nous prie de faire connaître ses origines artistiques : « Je tiens à parler d'un homme de beaucoup de talent et de cœur, M. Edouard Baille, lequel a bien des titres à ma reconnaissance. J'avais plus de vingt ans déjà, j'etais encore attaché aux bureaux des ponts et chaussées, lorsque j'eus l'avantage de lui être présenté. Il s'intéressa immédiatement à moi, m'offrit son atelier pour y étudier en dehors de mes heures de bureaux et me fit faire un séjour de deux semaines à Paris afin de préparer mon entrée à l'École des beaux-arts. »

dans le ciel étoilé et prenant le croissant de la lune pour en faire un arc à ses flèches ». Cette allégorie traitée dans la manière de Prud'hon, très élégante, d'un charme exquis, fut diversement jugée. D'aucuns, nous fûmes de ceux-là, la défendirent chaleureusement. Déjà la peinture décorative passionnait M. Machard. Il s'y était essayé, non sans éclat. Aussi personne ne fut-il surpris quand il entreprit les quatre grands plafonds qui ornent à présent la somptueuse demeure Montaigu-House, à la duchesse de Buccleuch. Deux de ces plafonds ont paru aux Salons de 1876 et de 1877.

En 1878, M. Machard rompant avec la Fable, peignit ce touchant *Ravissement de sainte Cécile,* un des morceaux de peinture religieuse les plus complets que nous ayons vus depuis de longues années. Ce tableau et ses envois à l'Exposition universelle lui firent obtenir une deuxième médaille et la croix.

Après, nous voyons le peintre se donner presque exclusivement à la reproduction des grandes dames de l'époque au milieu de laquelle il vit, toutes ayant le cachet particulier de la race, l'air suprême des élégances d'antan conservé en dépit du niveau démocratique qui voudrait, tentative folle, tout égaliser, même la Beauté, cette déesse immortelle! C'est surtout dans ses portraits que M. Machard prouve la belle indépendance d'un talent qui n'a plus rien à apprendre. A chacune des personnalités qu'il fixe sur la toile il prête le ton, les manières, le tour familier, la passion dominante qui la distinguent. On peut retrouver ces nuances dans les portraits de la duchesse Decazes, des comtesses de Trévise, de Montgermont, des marquises d'Aoust, de Serres, de Mmes d'André, d'Araujo, Lippmann (née Colette Dumas), en ce moment dans l'atelier de l'artiste.

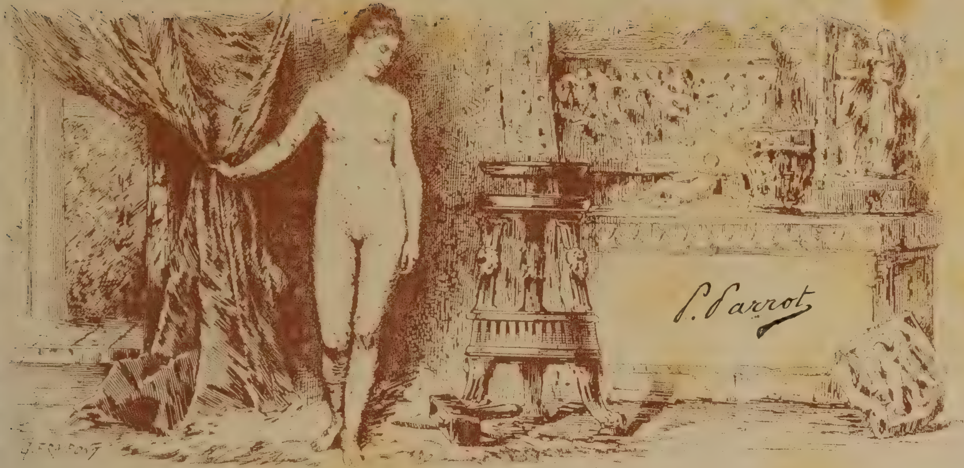
Nous y avons aussi admiré, admiré c'est le mot, deux ravissants profils d'enfants, les rois de la maison, enlevés avec la large touche que pratiquait Velasquez quand il peignait pour la Postérité les infants de la chevaleresque Espagne.





Étude.


J. Machado



PH. PARROT



UNE connaissance sérieuse des peintres de ce temps-ci, (nous entendons les vrais peintres, les maîtres !) une critique fine et raisonnée, des enthousiasmes profonds pour tout ce qui est élevé, un mépris non moins profond pour le convenu ou le banal, telles sont les qualités qui se dégagent d'une causerie de M. Ph. Parrot ; ajoutez-y l'horreur des niaiseries mondaines, l'amour de l'isolement, un commerce réciproque d'amitié avec quelques intimes, frères d'élection de la pensée du peintre, vous aurez l'homme. Rare nature qui vous prend tout de suite, au premier serrement de main.

M. Parrot a été long à se décider à aborder la peinture. Il pouvait faire autrement, vivre en oisif ; il l'essaya, mais bientôt le dégoût le prit de cette oisiveté dorée qui allait endormir son rêve et il prit un parti viril, comme on le verra plus loin.

Mais, avant d'aborder cette phase de son existence, esquissons à larges traits le peu qui constitue sa biographie.

M. Philippe Parrot est né en 1831, à Saint-Martin-d'Excideuil (Dordogne). Après avoir achevé ses études à Louis-le-Grand, il rentre dans son pays à vingt ans et y mène la vie large de la province, chassant, montant à cheval, courant au hasard de sa fantaisie à travers bois et prairies, comme s'il cherchait à tuer l'ennui et la lassitude qui lentement s'emparaient de lui. A vingt-cinq ans, il n'y put tenir davantage et il revint à Paris. Là, il rencontre fortuitement des élèves de l'atelier Cogniet, cause avec eux de leur art, se laisse prendre aux griseries capiteuses de leur bel enthousiasme, et en se ressouvenant qu'au lycée il avait enlevé tous les prix de dessin, il médite la résolution de commencer sa carrière d'artiste. Ici un autre obstacle se dresse devant lui. Il a vingt-cinq ans; la vie indépendante qu'il a menée ne lui permettrait pas de supporter les charges que les Cabrions d'alors ne ménageaient pas aux nouveaux; il pourrait en résulter des ennuis graves. Il n'entra pas chez le « père Cogniet », mais il se mit à suivre les cours des académies Suisse et Charles. Singulières académies où aucune autorité ne se faisait sentir, où les élèves se corrigeaient entre eux, s'aidant les uns les autres des faibles connaissances qu'ils possédaient. Avec une persévérance digne d'un meilleur sort, M. Parrot travailla là, sans désemparer, pendant dix années. Fort heureusement, au moment où peut-être il allait, de découragement, laisser tomber le pinceau de ses mains inexpérimentées, Paul Dubois, qu'il avait eu pour condisciple à Louis-le-Grand rentra à Paris, de retour de Rome. Les deux amis se revirent et le futur grand sculpteur en présence des travaux de son camarade lui fit complètement changer sa manière. Brutalement il effaça les illusions du peintre, lui démontra l'inanité de ses tentatives, le manque d'issue du chemin dans lequel il s'était engagé; en un mot, il bouleversa de fond en comble tous ses procédés, et à la place lui en indiqua d'autres. Il fait mieux encore : en 1867, il emmène M. Parrot en Italie, qu'il lui fait parcourir en homme qui sait où les merveilles resplendissent. Tous deux ils visitent Pise, Florence, Naples. Ce furent les étapes vers la lumière pour le peintre, et comme un chemin de Damas. Il ressentit, durant le séjour de plusieurs mois qu'il fit en Italie, une impression profonde, indéfinissable dont ses œuvres, par la suite, marqueront les effets. A son retour en France, il exposa (1868) une *Élégie* d'une grâce attirante (musée de Bordeaux); en 1870, le *Sommeil* et en 1872, le *Portrait de Mme de Loqueyssie*. Ces trois œuvres obtinrent chacune une médaille.

Dans les morceaux que nous venons de signaler, M. Parrot montre une préférence marquée pour un peintre contemporain absolument personnel en dépit des aïeux que sa brosse fait évoquer; nous voulons parler de M. Henner, le merveilleux coloriste qui a poussé au delà des limites permises la perfection de l'exécution; chez M. Henner, cela tient de la magie. Avec la possession qu'excerçait un tel peintre, avec les conseils donnés dans l'intimité, les secrets d'une brosse prestigieuse découverts, M. Parrot ne pouvait faire autrement que de se perfectionner.

En 1875, M. Parrot envoya au Salon la *Source* et le *Portrait de Mlle Sarah Bernhardt.* Un de nos confrères leur consacrait cette sincère appréciation : « La *Source* est une grande figure nue, couchée dans une grotte, et dont le visage immobile, les yeux profonds et le corps excellemment modelé, rappellent les peintures de M. J.-J. Henner. M. Parrot a d'ailleurs, on le sent, on le voit, pour la peinture de M. Henner, pour cette pâte savoureuse, une admiration particulière. La *Source* a vécu certainement dans ce monde supérieur où le peintre de la *Naïade* rencontre ses idylles. Mais le meilleur tableau de M. Parrot, c'est encore le grand *Portrait de Mlle Sarah Bernhardt.* M. Parrot a bien rendu, et en véritable artiste, la grâce toute particulière, le regard vague et pensif de la comédienne. C'est bien là ce corps frêle, nerveux, et en présence duquel Hogarth trouverait au suprême degré l'élégante séduction de la *ligne;* c'est le port languissant de cette tête inquiétante, ce sourire indécis et mélancolique, ce charme un peu souffrant et par cela même poétique. »

A l'Exposition universelle de 1878 M. Parrot figura avec une toile de grande dimension, *le Jugement de Pâris,* et une élégante figure, *Léda.*

Puis, nous eûmes *Galathée* et le portrait de Mme de Kaulla...; les portraits si distingués de la fille du peintre et de Mme Jules de Saulcy; et enfin, en 1880, le *Printemps* ou *Avril,* d'un dessin si pur, d'une tournure si hautaine, d'une couleur si harmonieuse; c'est une des plus belles pages de M. Parrot.

On pourrait placer comme épigraphe à son Œuvre ces paroles qu'il disait à un de nos amis : « Je m'efforce autant que possible de serrer le dessin en pensant toujours aux Grecs et je crois qu'il faut prendre une femme nue, mais non déshabillée. »

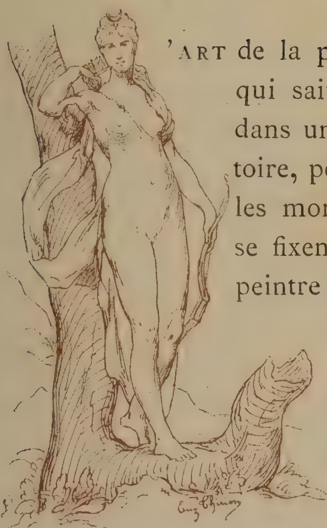


Étude.





EUGÈNE THIRION



L'ART de la peinture n'est pas un domaine restreint pour qui sait y marcher. Ceux qui ne se localisent pas dans un genre peuvent essayer tous les autres. Histoire, peinture décorative, peinture religieuse, Fable, les montrent remarquables ou supérieurs là où ils se fixent pour un temps. Par suite, faire entrer un peintre dans le cadre étroit d'une classification semble malaisé. Prenons, par exemple, M. Eugène Thirion, de qui nous donnons en gravure la séduisante *Orientale* du Salon dernier, et voyons ce qu'il a entrepris avant de peindre d'une touche à la fois délicate et puissante cette figure de femme nue.

M. Thirion (Eugène-Romain), est né à Paris, en 1839. Après des péripéties accidentées, il était entré à l'École des beaux-arts où il resta jusqu'en 1864, année où il obtint le second prix de Rome. Pendant son séjour à l'École, déjà il exposait, car nous trouvons son nom dans le livret de 1861 et, remarque qui a sa valeur, depuis son premier Salon,

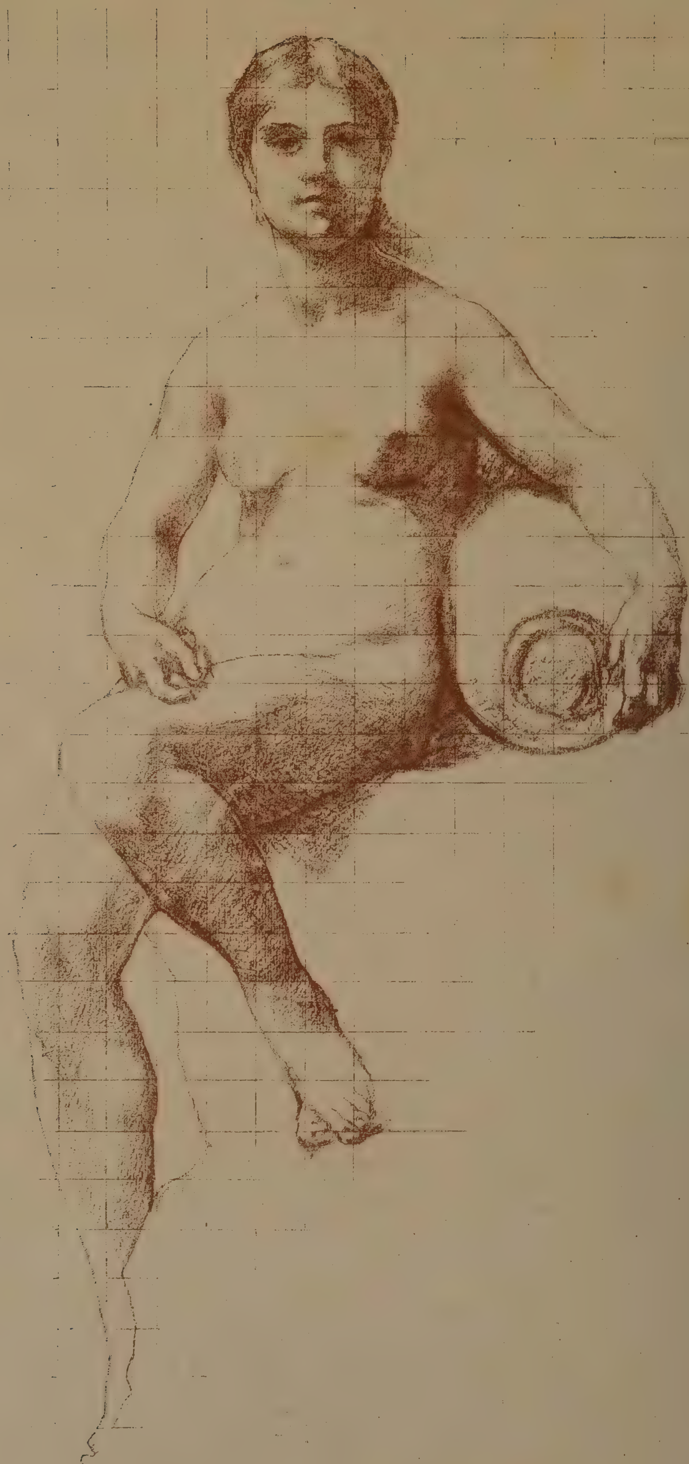
il est un des rares peintres qui, jusqu'à ce jour, aient tenu à y figurer sans interruption.

Ses débuts eurent pour carrière la peinture religieuse. En 1863, *Marie l'Égyptienne retrouvée morte* lui valut une mention honorable (musée de Lisieux); en 1866, *Saint Vincent martyr* (musée de Bordeaux), médaillé; en 1868, *saint Paul retrouvant saint Antoine mort* attira l'attention des artistes. On y trouvait un rare bonheur de composition, des figures vigoureusement traitées, telle celle de saint Antoine semblable à un Ribéra. L'attitude de saint Paul, prosterné et le visage reflétant la surprise extatique plut par sa mâle expression. Cette toile fut médaillée à l'unanimité et donnée au musée de Bourges. L'année suivante, M. Thirion fut également récompensé avec *Saint Séverin distribuant des aumônes.* La figure du saint est très belle. Appuyé contre un mur à hauteur d'appui et qui laisse voir la campagne, le saint distribue des vêtements à des malheureux que les infirmités terrassent. La facture de ce morceau est large et savante; l'homme qui l'a peint y a mis de cette flamme que les Espagnols semblaient tirer de leur âme fanatique. En 1870, M. Thirion envoya le portrait de sa femme, d'un charme étrange et d'un dessin serré comme celui d'un primitif. L'*Éruption du Vésuve* (1872) enveloppe Pompéi de lave. Déjà une partie de la ville est submergée sous cette inondation d'un caractère particulier qui poursuit les habitants de rue en rue, qui s'introduit dans les maisons, enveloppe les temples et les palais. Une famille affolée, pantelante, s'est réfugiée à l'angle d'un monument, montrant tous ses membres confondus dans la même étreinte farouche. On dirait d'un groupe arraché au *Déluge* de Girodet. Au même Salon, M. Thirion exposa le portrait de Mme P. En même temps que l'artiste se révélait sous un jour nouveau aux Champs-Élysées, il terminait la décoration de la chapelle de Saint-Joseph à la Trinité, comprenant deux panneaux : *le Songe de saint Joseph* et *la Fuite en Égypte,* ce qui le fit décorer. En 1873, il eut au Salon *Judith victorieuse* et un portrait d'enfant.

Si nous poursuivons notre marche au fur et à mesure des succès de M. Thirion, nous aurons à citer *Rébecca à la fontaine* (1874). Le personnage de Rébecca est d'une ligne superbe. On la voit, droite et un peu fière,drapée dans de superbes vêtements orientaux, la gorge presque nue, les cheveux serrés dans un tissu. Elle tient obliquement la jarre

d'eau qui lui permet d'étancher la soif d'Éliézer. Le cadre lui-même prête un aspect de grandeur à cette scène : un arbre touffu abrite le groupe que nous venons d'indiquer ; à droite des cimes, à gauche le puits sur les marches duquel Rébecca est placée ; au loin le ciel d'un ton doré et chaud. Mentionnons aussi, en 1874, *Fleur des champs,* couronnée de fleurs ainsi que la Titania du *Songe d'une nuit d'été.* En 1875, c'est *Saint Sébastien* et *Sainte Thérèse,* la pensée mûrie dans son rêve inassouvible et dans sa folie religieuse ; en 1876, *Jeanne d'Arc écoutant les voix* et un portrait ; en 1877, des portraits ; en 1878, des portraits et des peintures décoratives pour le buffet de l'Opéra ; *le Mois de juillet* et *le Mois d'août ;* en 1879, des portraits ; en 1880, deux allégories pour le ministère de la guerre et la muse *Euterpe.* Nous les jugions ainsi : « Il y a de sérieuses qualités décoratives dans les deux cartons de M. Thirion destinés au ministère de la guerre. L'artiste avait à traiter : *la Force protégeant le Droit,* et il s'en est tiré à son honneur. Le Droit, personnifié par une élégante figure de femme, est au repos. Sur ses genoux se dressent les tables de la loi sociale qu'elle paraît étudier attentivement. Un peu plus loin, un guerrier enveloppé d'une peau de bête appuie son bras gauche, qui supporte sa tête, sur un fût de colonne tronquée. Il est bien campé et d'une allure qui donnerait à réfléchir à qui voudrait troubler sa quiétude. C'est la Force. Des draperies savamment plissées se jouent dans cette composition qui rappelle la tournure vive et colorée des décorations du XVIIIe siècle. En un mot, l'arrangement n'est point banal et l'exécution décèle une véritable maîtrise. La seconde page de M. Thirion nous montre *la France armée présentant la paix,* digne pendant, en tout point, de la précédente allégorie. Avec la muse *Euterpe,* l'artiste qui nous occupe prouve que son talent est prompt et habile à traiter des thèmes divers. »

Pour terminer, rappelons qu'au concours de la ville de Paris pour la décoration de la mairie du douzième arrondissement, M. Thirion a obtenu le prix à l'unaminité. Dans un heureux assemblage, le peintre a très habilement groupé tout ce qui fait l'orgueil, la consolation et la gloire d'un cité. Sous l'image de la Patrie, tenant d'une main le drapeau tricolore, se pressent la Science, l'Art, la Charité, le Travail, l'Industrie, le Commerce, termes éloquents du seul problème qui peut donner à tous la satisfaction relative par le labeur des bras, par les aspirations de la pensée.



Étude pour un tableau en cours d'exécution.





E. BENNER



Nous savons que les frères Benner appartiennent à une famille de Mulhouse « qui a de l'importance dans l'histoire de l'industrie alsacienne. Deux générations de dessinateurs ont rendu ce nom familier à tous ceux qui s'occupent des fleurs et des ornements appliqués aux tissus. »

Les frères Benner, pourtant, ont abandonné l'art industriel pour suivre les dispositions qui les portaient vers des horizons plus larges.

M. Jean Benner résolut le premier de faire des tableaux de figures; il partit pour l'Italie où il fit la connaissance d'Hamon, ce charmeur qui recommençait Prud'hon avec une grâce bien particulière. C'est à Capri qu'ils plantèrent leur tente, côte à côte avec celle d'Édouard Sain, nature distinguée, esprit bien doué, dont les pages imprégnées du souffle de la Méditerranée, réchauffées au soleil de Naples, montrent tant de dons heureux, qui, dans le portrait moderne, a su conquérir une des premières places.

A Capri, toute une colonie de peintres s'est formée, utilise les

admirables ressources que la beauté sans égale des femmes du pays lui offre à chaque pas. Les types sans mélange s'y rencontrent, les vestiges d'un passé sans équivalent dans l'histoire du despotisme s'y trouvent sous les fleurs. Site étrange et gigantesque, île sans arbres, mais derrière les murailles granitiques de laquelle on a la fraîcheur et l'ombre. De larges tonnelles chargées de vigne agrémentent les habitations; le soir, sur les terrasses qui dominent les maisons, avec le ciel radieux sur la tête et les flots tout autour de soi, on se sent absolument séparé du reste du monde. Capri exerce une véritable obsession sur ceux qui y passent. Bientôt ils y séjourneront, s'y fixeront ainsi qu'en un lieu de délices.

C'est ainsi que le groupe s'est constitué, a pris ses quartiers d'hiver. Hamon, que nous citions tout à l'heure, a choisi pour cadre de ses plus jolis sujets quelque coin de Capri. Sain y demeure des mois. Les Benner, quoique Alsaciens, s'y sont fait une seconde patrie. Que de rêves poursuivis là, que de chimères évoquées, que de châteaux... en Espagne édifiés sur l'emplacement même où Tibère poursuivait le cours de ses crapuleuses débauches!

M. Emmanuel Benner, bien moins connu que son frère Jean, est tout jeune, mais cependant c'est un travailleur acharné dont les œuvres ont été déjà remarquées. Pour ceux qui suivent toutes les manifestations de l'art, son nom n'est pas celui d'un inconnu. Nous l'avions lu souvent sur les produits de Deck le céramiste, et nous avions été charmé par l'ingéniosité, la variété et la richesse de tons de ses fantaisies décoratives.

A divers Salons, il se manifesta par des pages où l'inquiétude du bien se mêle à la recherche du mieux. Par exemple, en 1876, il exposa *Madeleine et les Captifs ;* en 1877, *Vénus et Adonis,* et en même temps *Une Famille de l'âge de pierre, au lac de Bienne.* En 1879, il envoya *Chasseurs à l'affût* et une *Dormeuse,* et en 1880, les *Baigneuses* et les *Cygnes.*

Comme on le voit, d'après les tableaux que nous venons de citer, M. Emmanuel Benner a l'air indécis; il flotte entre le style pur, entre la représentation de la beauté humaine, du type féminin, et l'affabulation de thèmes ou bizarres ou piquants. Il cherche encore sa voie, cela se sent, se devine; ce qui se sent aussi, c'est qu'il en approche chaque jour davantage. Au fur et à mesure qu'il montre ses travaux

au public des expositions, les progrès s'accusent, les découvertes s'affirment, une manière de force longtemps comprimée se manifeste. Cette année, au Salon, l'embryon s'est débridé, l'artiste s'est révélé avec cette fière étude intitulée *le Repos*.

Œuvre de poète qui a passé par la vallée de Tempé, où Henner place ses plus merveilleuses créations, et qui y a trouvé l'inspiration la plus exquise qu'il soit possible d'espérer. Dans un paysage très simple et harmonieux en raison de cette concision, une femme dort, couchée sur le vert gazon d'un coteau dont le sommet se perd dans l'infini. A gauche, un bouquet d'arbres plein d'ombre et de mystère laissant apercevoir çà et là l'éclat d'un ciel pur qui inonde le fond d'une vallée. Sur le premier plan une source murmurante qu'encaisse la roche rongée par les ans. Se sachant bien seule, la nymphe — à coup sûr c'en est une ! — se laisse aller au *farniente* de la sieste avec la quiétude d'une créature qui ne redoute pas les aventures galantes. Son corps, d'une courbe rythmée comme la strophe d'un beau chant, s'étend à loisir, la jambe droite allongée, la jambe gauche légèrement relevée. Le bras gauche repose sans effort; la tête, vue de trois quarts, est d'un heureux modelé; les cheveux épars, longs à faire un manteau à cette déité, s'étalent et s'interposent entre le vert du terrain et la blancheur nacrée des chairs. Ce que M. E. Benner intitule modestement : Étude, vaut un tableau, de même qu'un bon sonnet équivaut à un long poème. Les carnations sont peintes d'un pinceau puissant et délicat — la grâce dans la force ! — et l'ensemble de la composition est des plus réussis. Cette année, M. E. Benner a gagné ses éperons de chevalier.

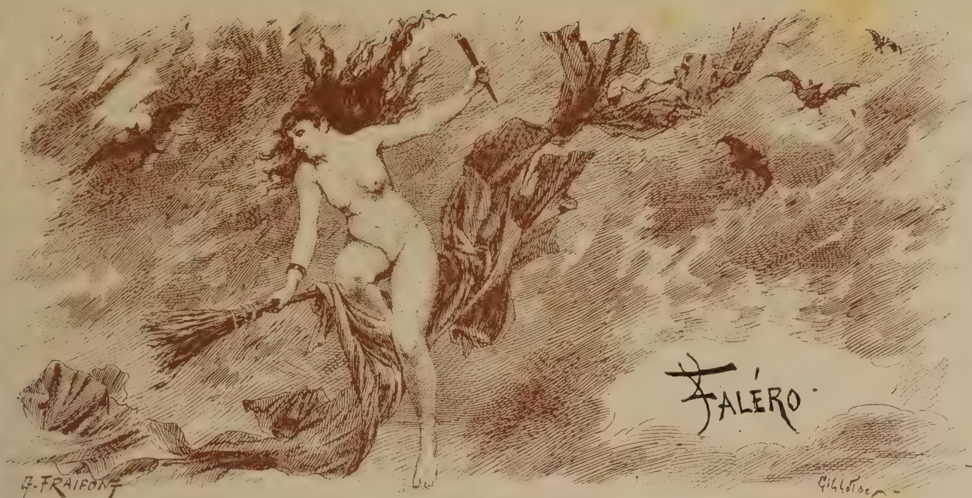
Nous eussions été désireux de donner sur l'artiste qui vient de se lever les détails que nous avons consacrés à ses confrères les *Peintres de nu*. Mais il est absent et nous avons dû, à défaut de l'homme, de ses débuts, de ses déboires, de ses luttes, ne parler ici que du peintre entrevu à travers ses œuvres, dans le milieu qu'il s'est choisi, parmi les amitiés sincères qu'il a eu la bonne fortune de conquérir.





Première étude pour le tableau *le Repos.*





L. FALÉRO



FORTUNE, naissance, position sociale, rien n'arrête l'homme féru de l'idée de l'indépendance. En un tour de main, il sacrifie tout à l'idéal qu'il rêve d'atteindre.

M. Faléro dont nous avons la bonne fortune — saura-t-il jamais comment nous nous y sommes pris? — de posséder, écrite de sa main, une manière d'autobiographie, en est la preuve manifeste.

Dans cette notice, destinée à un ami, il écrit ceci : « Je suis né à Grenade, de parents riches, le 23 mai 1851. Mon goût pour l'étude a dû se manifester de bonne heure, car j'allais déjà au collège à cinq ans.

« A sept ans on m'emmena en Angleterre et on me fit entrer au collège de Richmond, pour y apprendre l'anglais. J'y restai deux ans et j'y fis mes premières aquarelles dont l'une fut donnée par ma mère à M. Kenny, le directeur.

« De là je vins à Paris où je complétai mes études jusqu'en 1866. Je retournai ensuite en Espagne pour y suivre la carrière navale. »

Au moment où M. Faléro allait se lancer à l'aventure vers des régions peut-être inexplorées un remords le prit, et le serpent de la peinture qu'il réchauffait en lui s'agitant outre mesure, il résista au désir de sa famille, renonça à la marine et, blâmé par les siens, il commit la folie de s'échapper ayant à peine quelques louis dans sa poche. Le voilà donc à seize ans et demi en route pour le pays de misère, voyageant comme un malheureux, faisant à pied la plus grande partie du chemin, couchant plus d'un soir à la belle étoile — auberge du bon Dieu! — vivant de peu, économisant ses ressources pour les hasards du lendemain.

A Paris, il se trouva isolé comme dans un désert et pendant un mois il eut à subir privations et amertumes.

Ce qui le désenguignonna ce fut le portrait. Le portrait au crayon, sauveur de tant de désespérés. Qui ne se rappelle qu'à Rome, ce fut le portrait au crayon qui aida Ingres à vivre! Un portrait en amène un second, le second un troisième. M. Faléro épuisa la liste de tous les employés du ministère que dirigeait alors le maréchal Vaillant — M. le marquis de Chennevières compris.

Nous reprenons la suite de la notice écrite par M. Faléro. « C'est en faisant ces portraits que j'ai appris à dessiner, sans autre conseil que mon instinct. Tout en travaillant ainsi, sans maître, sans appui, brouillé avec ma famille, obligé de gagner le pain quotidien, j'ai pu me dégrossir peu à peu et arriver à faire des tableaux qui eussent été probablement meilleurs si j'avais eu, en temps utile, les conseils éclairés, la sollicitude d'un guide, le soutien moral, propres à diriger ma vocation bien chancelante. »

Il est de fait que produire dans d'aussi lamentables conditions semble impossible; que les natures les mieux trempées s'émoussent contre la réalité prosaïque de l'existence; que beaucoup désertent la voie où elles sont entrées, se tournent vers un autre horizon. Un moment, nous dit un ami de M. Faléro, — car nous ne connaissons pas ce peintre, — ce dernier fut sur le point de brûler ses vaisseaux, d'abandonner la peinture, de se lancer vers l'issue qu'offrent les sciences exactes. Pour cela, il passa ses nuits à des études scientifiques, se livra à des essais de chimie, à des travaux de mécanique et d'électricité. Il prit même en 1876 un brevet pour une lampe à tige de charbon alimentée par un jet d'oxy-

gène qui figura récemment à l'exposition d'électricité — sous le nom d'un autre.

Ces tentatives ayant mis en danger la vie de M. Faléro, il résolut de revenir à la peinture, cette fois sans espoir de retour vers la science.

« J'affectionne le *nu,* non seulement par ce que c'est ce que je trouve de plus difficile, mais parce que c'est pour moi l'expression la plus parfaite de la beauté — chez la femme. Et je cherche, sans préjugés de pudeur, préjugés déplacés en art, à rendre la grâce féminine telle que je la vois. Je suis loin d'y arriver encore, mais j'espère pouvoir faire mieux par la suite. »

M. Faléro aux prises avec les difficultés que nous avons rapidement indiquées, a peint une grande quantité de tableaux ; entre autres, une *Galatée* devant Pygmalion en extase, plusieurs *Charmeuses de serpents,* des *Faunes enlevant des nymphes,* des Femmes arabes, égyptiennes, syriaques plus ou moins vêtues. Plus tard, une *Fumeuse d'opium,* grandeur nature, à moitié intoxiquée déjà et enfoncée dans des coussins de satin blanc; *les Sorcières allant au sabbat,* orgie de formes provocantes, de groupes charnels, dessinés avec une sûreté de ligne rare et peints avec une touche délicate et harmonieuse ; *le Modèle,* étude enlevée de verve en quelques jours et qu'on vit au Salon; *la Vision de Faust,* d'une composition étrange où le fantastique de Gœthe se confond avec le ton badin des romans licencieux du XVIIIe siècle; enfin, *l'Étoile double* (Salon de 1881). L'artiste prépare à cette heure la *Planète de Vénus* et la *Balance du Zodiaque* — lancé qu'il est « dans l'astronomie amusante et familière. »

Nous ne nous prononçons pas sur le genre de M. Faléro, mais nous constatons que parti de rien, du néant en peinture, il a su, à force d'énergie, de volonté, détruire tous les obstacles qui barraient sa route, et que le voilà, à présent, en possession de nombreuses qualités. Il sait dessiner, il sait composer, il sait peindre. Que lui manque-t-il pour s'imposer ?....



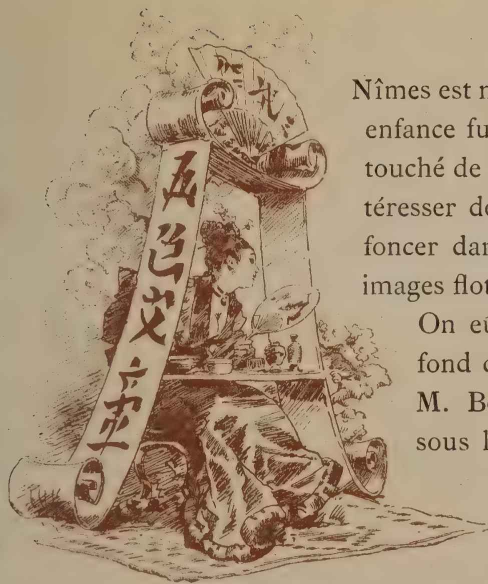


Étude pour le tableau *l'Étoile double*.





GABRIEL FERRIER



Nîmes est né, en 1847, M. Gabriel Ferrier. Son enfance fut celle d'un être que l'imagination a touché de son aile. On le vit souvent se désintéresser des jeux de ses camarades et s'enfoncer dans une sorte de rêverie dont les images flottaient, indécises, devant ses regards. On eût dit qu'il ruminait quelque profond dessein. C'est à l'école dirigée par M. Belloc qu'il commença à travailler sous les excellents auspices de M. Lecoq de Boisbaudran. Ce très digne professeur, ce sincère artiste plus par l'enseignement que par la pratique, a rendu d'inestimables services à l'art. Il a façonné, pétri de ses mains un certain nombre de peintres aujourd'hui célèbres qui en parlent avec vénération. Nous sommes heureux de pouvoir ici lui rendre ce témoignage qui est comme un faible écho de la reconnaissance de ses élèves. Après M. Lecoq de

Boisbaudran M. Ferrier eut pour guide Pils. Entré dans son atelier à l'Ecole des beaux-arts, il en sortit trois ans après avec le premier prix de Rome. Sujet : une scène du déluge. M. Médard obtint le second prix. Dans le concours de M. Ferrier on remarquait, surtout pour les *nus*, une science et une habileté très grandes dont plus tard il devait tirer parti pour des travaux de large envergure.

Son premier envoi de Rome (Salon de 1872) justifia les espérances que ses débuts avaient fait concevoir. C'était *l'Enlèvement de Ganymède*, sujet souvent traité, qu'il interpréta d'une façon personnelle. Au milieu d'un paysage charmant, paysage d'empyrée, l'aigle plane, emportant le jeune « ephèbe au-dessus d'une de ces campagnes accidentées et fondues dans une brume colorée que les primitifs aimaient à peindre. »

Le second envoi de M. Ferrier se composa de deux toiles, *Bethsabée*, et *David vainqueur de Goliath*. Le succès en fut très vif, très applaudi par les artistes, et le peintre obtint une deuxième médaille. Il eut ensuite, croyons-nous, un *Improvisateur* grec d'un archaïsme raffiné et un épisode tragique de l'engloutissement de Pompéi. Mais son œuvre la plus importante jusqu'ici, celle qui le classa tout de suite au premier rang des représentants de la jeune école, c'est assurément *Sainte Agnès*. On connaît le thème dont il s'est inspiré; nous allons le rappeler en quelques mots, et nous parlerons ensuite du tableau qui diffère essentiellement de ceux du Tintoret et du Dominiquin qui ont traité chacun un épisode de la vie de la sainte et martyre :

« Vierge romaine, d'une grande naissance et d'une admirable beauté, Agnès, habituée dès l'enfance à aimer le Seigneur, inspira une vive passion au fils du gouverneur de Rome, Procope. Résistant à ses vœux, Agnès lui déclara qu'elle avait choisi un époux auquel elle demeurerait fidèle. Procope tomba malade de désespoir et de jalousie. Son père essaya vainement de toucher la jeune et pieuse vierge, puis, ayant appris qu'elle était chrétienne, la fit dépouiller de ses habits et voulut qu'on la traînât dans Rome pour la jeter ensuite en un lieu infâme. Tout à coup les cheveux de la sainte s'allongèrent et lui formèrent un voile. Dans le lieu où elle fut conduite, un ange lui remit une robe éclatante de blancheur, et Procope s'étant présenté fut frappé de mort. (1) »

La composition de M. Ferrier, de vastes dimensions, est en hau-

(1) *Vie des Saints*.

teur; elle nous montre l'intérieur du mauvais lieu où sainte Agnès a été amenée. Tout le luxe de la civilisation romaine à l'époque de Dioclétien, s'y affiche. Dans cette maison haute comme un palais les marbres, les onyx, les bronzes s'y étalent à profusion. De superbes colonnes surmontées de chapiteaux d'ordre ionique supportent les travées des plafonds. A droite une statue gigantesque semble la divinité de ce lupanar. A gauche des draperies tombent de la voûte, retenues par des couronnes de feuillage. Partout des fleurs capiteuses s'épanouissent dans l'air. Le peintre a choisi le moment où la sainte, dépouillée par un soldat de la tunique blanche qui l'enveloppait, apparaît dans la nudité la plus complète. Elle lève les yeux au ciel et dans une muette prière l'implore. Dieu qui veille sur ses élus dépêche un de ses anges, qui fendant la voûte se précipite le glaive à la main au milieu des débauchés et des prostituées qui encombrent le temple de la luxure. A l'apparition de l'ange tous fuient avec épouvante, hommes et femmes tombant pêle-mêle, les femmes se cachant le visage de leurs bras, les hommes, vieillards immondes, s'abîmant la face contre terre. C'est comme le pendant de l'*Héliodore chassé du temple* si admirablement écrit par Delacroix, dans une des chapelles de Saint-Sulpice. Il y a dans le tableau de M. Ferrier des morceaux de premier ordre : l'ange (très belle figure volante) descendant comme la foudre ; le soldat qui, tenant encore la robe de sainte Agnès, regarde d'un air effaré la justice céleste; le groupe de femmes de droite, roulé sur un vieux à face bestiale; tel autre vicieux, couronné de roses, qui est venu choir tout de son long au bas des marches du péristyle; et tous les êtres qui, à gauche ou au fond, présentent l'image de la terreur sur des masques ravagés par toutes les passions. Le jury décerna à ce beau tableau une première médaille.

M. Ferrier a aussi exposé une *Scène de l'inquisition en Espagne*, de très séduisants portraits, une *Salammbô* qui fit quelque tapage et qui est une étude très poussée et supérieurement dessinée.

Enfin quand nous aurons rappelé le *Printemps*, panneau décoratif qui figura au Salon de 1881, et la peinture murale du collège Chaptal, nous aurons résumé l'ensemble des œuvres du très vaillant peintre qui se nomme Gabriel Ferrier, — un des espoirs de demain.



Étude pour le tableau *Sainte Agnès*.



TABLE DES MATIÈRES



LES PEINTRES MILITAIRES



LES PEINTRES DE NU

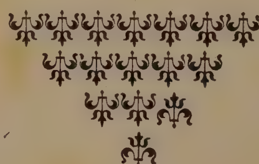


Paris. — Impr. Motteroz, 54 bis, rue du Four.

TABLE DES PHOTOGRAVURES

PEINTRES MILITAIRES

LES PEINTRES DE NU




GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00830 5381